

ناجح المعموري

الأصول الأسطورية في قصة يوسف التوراتي

تقديم

أ . د . متعب مناف

تموز

الأصول الأسطورية

في قصة يوسف التوراتي

الكتاب: الأصول الأسطورية في قصة يوسف التوراتي

تأليف: ناجح المعموري

الطبعة الأولى: ٢٠١٢

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين



طباعة. نشر. توزيع

دمشق/ جوال: ٠٠٩٦٣ -٩٤٤٦٢٨٥٧٠

Email: akramaleshi@gmail.com

ناجح المعموري

الأصول الأسطورية

في قصة يوسف التوراتي

الإهداء

الى أخي وعزيزي الناقد عواد علي ومساءات عمان الجميلة وسط تراتيل تايكي. إنها جزء حيّ من تاريخنا المشترك.

ن.م

المحتويات

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع

عقدة يوسف التوراتي
بين الإخصاب والاخصاء

أ. د. متعب مناف

تعتبر الكتابة في ثيمات التاريخ المُجَنْسَن (Sexo – Historieal) وبالأخص تلك التي تدور حول نصوص دينية لها قداستها الى حد التحريم من لدن الاقوام التي تؤمن بها، من أكثر أجناس الناتج الفكري تعبوية في منهجيتها؟

ينطبق هذا على العديد من نصوص التوراة - العهد القديم (Old testament)، لأن اليهودية (Judiuism) كانت الأقرب الى حضارات الشرق الأدنى القديم والتي تميزت - كما في العراق الرافديني ومصر الفرعونية وسوريا وكنعان وفينيقيا وما أحاط بهذه الجغرافيا الحاضنة لعابر وغابر ثقافات انجزت وأعجزت فسادت ثم بادت، حضارات وحواضر طبخت احداث زمانها على نار زرادشتية امتدت من بحر قزوين (Gaspian Sea) الى البحر الأسود (Blaek Sea). جغرافيا شرقنا (أوسط وأدنى) التي تموضعت فيها مثل هذه المدنيات التي (دَوَّخَت) الدنيا وما زالت - بما وُهِبَتْ ووَهبَت - ، انما تتمايز أصلاً وظلاً. فالحضارات التي امتدت من

النيل الى الفرات بخلفية بحرها الأحمر (Red Sea) وأماميّة بحرها الأبيض(Sea.Med) ، وبالذات الرافدينية (Meso potamia) والنيلية الفرعونية (Feru – Nile) إنما كانت تمثل قلب مدنيات قديم الزمن البشري.

لقد تواجدت أول إبراهيمية (اليهودية) ممثلة لنا بنية وسط تلك الثوابت.

وخارطة طريق هذه الإبراهيمية إنما تبدأ عراقياً رافيدنياً من أور صاعدة مع الفرات متخطية بابل وصولاً الى الحد المائي الفاصل بين أرض الوادي وفلاة الحماد السوري (الصحراوي).

وبذا يعترض الفرات الخط الديني فمن عبره سمي عبراني أو كما تلفظ بالانكليزية (Hebro) أو هيرو إذ تستبدل الهمزة والعين هاءاً ، كما في أرتس التي تعني الأرض بالعربية فيقال (الأرض) فأصبح الاسم عبرياً (ها أرتس).

فالإبراهيمية اليهودية إنما تعرضت في مدن ومدنيات العراق الرافدني القديم الى ما ساد (بين النهرين وأهلهم) الى القوانين التي ارتقت الى مستوى الشرائع (الدساتير) أورينمو ولبيت عشتار والتي توجت بأكمل شريعة (دستورية) تمثلت بشريعة حمورابي ذلك قبل ١٨٠٠ ق. م.

وتأثر الإبراهيمية اليهودية بالجو القانوني/ الدستوري الذي ساد في بلاد العراق الرافيدينية تمكن أن نجد له مصداقيته في معنى تعبير توراة وهو (القوانين) كما أن التلمود وهو وعاء (فقهي) للتعاليم

العبرية قد تأثر بما وفر في ثقافة قديم العراق من شروح وتفسيرات الى حد تسميته (التلمود البابلي).

ومن الوسط العراقي الرافديني (المقنن) انتقلت اليهودية الى سوريا واصلة الى مصر القديمة.

في مصر الفرعونية بدأ تطوير عبادة الإله الواحد ، تبلورت في عصر أخناتون.

وبذلك عايشت الإبراهيمية اليهودية هذا الجو التوحيدي وغادرت بعده أرض الفراعنة النيلية واصلة نهر الأردن (**Jordan**) وفيه تم التطهير والتعميد.

وبذلك تمايزت حضارتا العراق ومصر والأردن ، كان العراق القديم مقنناً أما مصر فقد كانت موحدة في وقت جرى فيه التعميد بنهر الأردن ، جعل من هذه الأمواه الثلاثة (الفرات ، النيل ، الأردن) مفردات لها حضورها الفاعل في الديانات الإبراهيمية الثلاث ، البهودية والمسيحية والإسلام.

تجاوز تأثير الديانات الإبراهيمية بالأنهار الثلاثة الى تأثيرها وتأثرها بثقافات الشعوب التي عاشت على ضفاف هذه الأنهار والتي مكن ما حقق من وفرة في إنتاجها الزراعي الى بناء قرى وامهات قرى ومدن ومدائن ما لبثت أن تحولت الى دول تنامت وازدهرت فيها ثقافات عادت . بما صاغته من قيم ومضفورات علت بسقوفها الى مستوى المرجعيات من خلال التمازج والتراشح بين الحضارات والديانات (الإبراهيمية) وبالأخص اليهودية بحكم قربها من هذه

المدنيات وبالأخص تلك التي سادت في العراق الرافديني القديم ومصر النيلية / الفرعونية.

يوسف التوراتي وتجسد الهوة بين الحضارات والديانات :

قصة يوسف التي وردت في العهد القديم وفي آخر سفر التكوين (Genisis) وردت منفردة مسرودة بشكل متكامل دون أن تداخلها أحداث أُخر . ونفس القصة ترد في التنزيل مستقلة في آياتها المائة والعشر التي ترسم الصورة القرآنية للنبي يوسف(ع).

والسؤال الملح وأنا أقرأ ما كتبه ناجح المعموري عن يوسف التوراتي معززاً مكانته كمرجعية لها مكانتها في مجال المعرفة.

ناجح المعموري واحد من ثلاثة هم فراس السوّاح (سوريا) ، السيد القمني (مصر) وناجح المعموري (العراق) وأطمح أن أكون (متعب مناف) رابعهم.

وبتقديري أن ناجح المعموري الأقدر والأجدر بتصدر المجموعة لأنه الأقرب الى أن يعيش الأسطورة مشاركاً يتماهى مع رموزها يتنفس أوجاعهم ينام على فُرش لذتهم يتلذذ بشوك مآسيهم يصعد منه دامياً يزيد من خفق قلبه بعد أن تلبسته الأسطورة لتنطلق حية من رماد المعموري.

المعموري يجيد لعبة ولعنة التناص فهو بارع في إدخال نص على نص متنقلاً من كلكامش الى يوسف التوراتي ليظهر ثانية في تموز البابلي وأوزريس المصري حاطاً عند يسوع الناصري. هذا هو الخط

الذكوري المتدفق اشتهاءً ، فتوة غابوية يعوي داخلها ذئب نزوة جائع قبل أن يلدغه عربيد الرجولة ليعود كارهاً لكل هذا فيقطع واصل تواصله ليثبت أن الفحولة لا تبرز في إشباعها ونهمها وإنما في تمزيق هذه الأردية الناعمة الثقيلة للكشف عن الفحولة العاملة التي تضحي بشبع الحاضر انتظاراً السمعة آجلاً.

هذه هي أسطورة انوبو وبايتي او حكاية الأخوين كما صورت في الآداب الفرعونية.

وحكاية الأخوين التي قرأها ناجح المعموري جنسوياً تاريخياً في محاولة لتجسير الهوة بين احداهم حضارتين قديمتين في شرقنا القريب ـ النيلية/الفرعونية من جهة وأحد أقدم الديانات الإبراهيمية ـ العبرية/ اليهودية ، من جهة أخرى ، تأكيد على أن هذه الجهود (حضاراتية ديانية) إنما يعمل على تفكيك فهم الإنسان ليكون أنسانا.

مفردات الحكاية تتجمع بين اخوين (اكبر واصغر) فالأب غائب ـ وغيابه مقصود ـ انه لم يكن لازماً لكسر اللعبة الفرعونية التي نجدها مثبته في الآية المنزلة التالية: (أنه فرعون علا في الأرض واتخذ أهلها شيعاً يستضعف طائفة منهم يذبح سناءهم ويستحي نساءهم انه كان من المفسدين).

فالحاكم ـ الفرعوني المطلق العسف ـ الحاكم الأب والأب الحاكم ـ رجل القرار ـ الحياة والموت ـ الأول.

وهو الأب الأكبر ، وهو الذكر الأول وله حق "الليلة الأولى"

فرعون في حياته وهرم في مماته ، جعل من المصريين أتباعاً مع طلب من تفرعين منهم أن المصريين أن يحنوا رؤوسهم لتقديم قاماتهم يكرس تعالي القامة الفرعونية.

دخول (أنونو) الأخ الأكبر محاولة لإزاحة صوره وسطوة الأب الأكبر "الأوحد" الفرعوني لإعادة خلط أوراق وخنادق وأنماط السلوك التي سادت في مصر ولقرون طوال تحكم فيها الفرعون واحداً أوحد في ، حياته ويستمر حاكماً من قبره (بدفنه) حاكماً لوزن افعل المصريين يسهل لهم الانتقال الى السعادة الأبدية ، فالفرعون حاكم في حياته وحكماً للموتى بعد موته.

مع إضافة قد تكون ملتحمة لعضد تفكيكي لفرعون الحاكم المصري ، أن المصري - وحتى اليوم - يمارس مفردة سلوكية تمثل بتأجيره تربة "قبرانية" للأحياء.

فهل يدلل ذلك على استمرار سطوة وسلطة الأب حاكماً أبوياً في موته كما كان دأبه في حياته؟.

أنونو الذي اخذ يحتل مكانة "الأب الحاكم الغائب". ترتب على هذا التبادل في الأدوار وبالذات أحلال الأخ الأكبر محل الأب الأكبر ومثل بالفعل نقله نوعية غيرت فيما غيرت المرجعية القيمة التي سطت وتفردت وتعسفت الى حد اعتبار ظلمها عدلاً ان لم يكن منّه وإلا سادت الفوضى.

صب ذلك في قالب حكم وما زال يحكم سلوك الحاكم والمحكومين في مصر - حتى اللحظة - يؤكد "حاكم غشوم ولا فتنه يدوم".

غياب أو تغييب الأب الحاكم المصري والدفع بالأخ الأكبر للعب دور البديل هي عملية تمت بولادة قيصرية مؤلمة بعد مخاض عسير ، قد تكون وراء كل أو بعض الدوافع التي تسببت فيما ارتكبه الأخ الأكبر من أخطاء وبالأقل في حق أخيه الأصغر.

محاولة لإعادة بناء قصة الأخوين المصرية القديمة افتراضيا إذا افترضنا أن قصة الأخوين "المصرية القديمة الفرعونية أضيفت إليها عناصر أو مفردات أخر ، لعل أهميتها حضور الأب (في العائلة وأبا حاكما في السلطة) مع وجود الأم.

الأب (بايولوجيا وحاكماً) وكذلك الأم المصرية التي لها نفوذ قوي على أبنائها كما أنها تكون الأقرب الى بناتها من أزواجهم كما تؤكد ذلك المدونات التي وصلتنا مثبته على قضيب البردي.

الأب (أبا وحاكماً) لان من أن يلغى بحكم ذكوريته المتفوقة دور أبنائه وبالأخص الأكبر متفهم مع ميله لمراعاة (حب ونيل ورعايه) الأصغر منهم لأنهم يجدون شبابه ويثبت للغير انه ما زال قوياً وقادراً على الإنجاب أنه الأب الابواني البطريارك رب الأسرة ، صاحب القرار يمتلك عائليته قبل انه يحبهم ، لذا فهو مطلق التصرف في أبنائه وبناته ، انطلاقاً من المقولة المكثفة شعرياً:

"ان رمت تعذبني فانت مخيّر

من ذا ينازع (سيداً) في عبده"

فالأبناء والبنات "عبيد" تتعبدهم عدالة الابوه وكذلك الناس (المجتمع) فهم ملك للأب الفرعون الحاكم دون منازع لان الابوه

العائلية وابوه السلطة والحكم والدولة متوازيتان.

وقد تقتربان الى حد التداخل أن لم يكن التماهي المح الى ذلك احد فان الفكر انجلز ضمنتها في بحثه الفذ عنونه: العائلة والملكية الخاصة والدولة.

لذا فهناك شركان او لازمنا لقيام الدولة - وفق تصور انجلز - الاول هو العائلة أثباتاً للسطوة (البايولوجيه) ومن ثم تبرز الملكية الخاصة (private property) عندها تتخلق البدئة الحاضنة ما يؤذن بظهور الدولة.

إذن فالأب البيولوجي (أبو ورب الأسرة / العائلة) إذا توفرت له (الملكية الخاصة) فقد يكون مؤهلاً لبناء الدولة ، أي تحويل سلطته الأبوية الذكورية الفحولوية الى تسلط على الناس متحولاً من "الأبناء"الى "الاتباع" وقد يعاملهم كقطعان لانه يملكهم فهو يرعاهم ويحميهم.

والويل لمن يخرج على طوعه وطاعته فهو عبد "أبعد" لأنه شق عصا طاعة سيده وولي نعمته ثم هو "عاق" لأنه جابه أباه ثم هو "مارق" لأنه تحول بعيداً عن أبيه.

أذن فابوالعائلة بطريركها ويحكم تفرده بالقرارات (حياة وموت) فهو الذي يوزع على أبنائه وبناته "الخصب" والخصاء".

يمكن أن يفهم ذلك رفاهاً (الخصب) وشقاءاً (الاخصاء) ويعزز الأب البطريارك سطوته التي يوزعها خصباً واخصاءاً على ابنائه وبناته بان يحكتر شر عنه مثل هذه "المنة" ويتخذ لها بشخصه ،

والطاعة هي بيضة القبان.

فهو يقرب المطيع فيمنحه (الخصب) ويدمر المحتج فيعاقبه با(الخصاء) لان الاول (المطيع) الأحد أن يكون سر أبيه ثم هو يؤرث ، أما العامة فانه امتنع على أبيه وثلم هيبته عقابه أن يجرد وأفضال أبيه ومنحها الاخصاء.

وتمكن ان نتحول بالمنه الأبوية والتي يمارسها في وسطه العائلي (اخصاباً واخصاءاً) الى الأب الحاكم السلطوي.

فهو أب أيضا أو كما وصفه السادات . احد الفراعنة الحكام القريبين من ويقصد ذاته . بأنه "كبير العيلة المصرية" والعيلة اكبر من العائلة لانها تكون ممتدة في عدد افراد العائلة.

فالمصري (العادي) عندما يسأل عدد أفراد عائلته يرفع كفه فارداً الأصابع معلقاً "خمسة وخميسة" والناتج : خمسة وعشرون فرداً.

ولكن لماذا يبالغ المصري وفي تضخيم أفراد عائلته؟ الجواب خوفه عليهم فهو مع الخصب وضد الخصاء ، ثم أن هؤلاء البنين والبنات معرضون لموت الجوع والمرض واختراق عين الشر والحسد.

ضمن هذه المتلازمة من الهموم والآلام يكون رد فعل المصري عندما يسأل عن عدد أفراد عائلته ، يضاف إليها ما ستتعرض له نفس العائلة المصرية من العمل بأسلوب السخره أو يسقط في شراك السوق القرعة (التجنيد) أدركنا تحسس رب العائلة المصرية ورد فعله المبادي المشرب بالقلق.

العائلة المصرية . كعائلة شرقية . يزرع ربها (الأب) حبوباً في

الأرض كما يزرع نسلاً في العائلة ، لذا فهو يقرب بين "الحرث" "النسل" والويل كل الويل إذا لم يتحصل مردود (غلة الأرض) وصاحبه فقر في النسل ـ رغم ما تعرفنا عليه كمعلومة ـ ان المصرية المرأة وكذلك ـ مصر ـ ولسود ، فانه اللعبة تكون قد حلت أو تبقى مسلطة ومعلقة فوق الرقاب والمصائر.

فالحاكم المصري مثله مثل الأب المصري أو هو هو يمنح الرفاه محولاً إياه خصباً أو يمنعه بحولا إياه الى اخصاء ويعمق احتكاره هذا بان ينفرد بشرعنه (الاخصاب والاخصاء).

لذا فان غياب أو موت الأب وضعف الحاكم المصري الفرعوني القديم ترك العائلة المصرية والدولة المصرية القديمة دون عظاء "ابوي" لذا فقد تحرك الابن الأكبر (انوبو) ليمارس دور الابوه. أما أخوه الأصغر (بايتي) فقد تحول نازلاً الى مستوى دور الابن. الواقع أن دور الأب (مكانه وسكانه) كأنه اكبر من أن يشغله الابن الأكبر لأنه ما زال يتحرك ضمن حدود دور الابن ، ثم أن الابن الأصغر وان تسلم دور الابن إلا انه كان ابن أبيه وليس ابن أخيه.

لذا فقد احتلت زوجة الابن الأكبر مكانه الأم ، إلا أنها قصرت في تأمين استحقاقات الدور ، فبغلبتها عاطفتها وإرادت أن تملك (بايتي) الصغير الفتي القوي فتداخلت الى حد التماثل صورتا الابن والزوج تركتهما يذوبان في مرجل يغلي فيه سائل لزج من الجوع الجنسي.

وقد تشظى مرجل الجوع الجنسي غافراً الهوة الفاصلة بين

إخصاب زوجة الأخ الأكبر الذي استدمل جمراً أوقد الاغصاب واستفز الشهوة الى تلطخ وجه صاحبتها بالطين والدم والجروح وصلت بالزوج الى أن يشتحذ حنجرة بعد أن خذلته فحولته التي لم تترجم غلمه.

لقد تسع الخرق بين الخصب والاخصاء وقطع بايتي محرك رجولته بشرح قصبة البردي فتحرر من عبودية ووصاية أخيه وألقيت رِمّه الزوجة الى الكلاب .ولك وردم عمق الحفرة بين الخصيب والخصاء ، فقد حضر الإله حورس رعَ معرضاً غياب الأب .ليفصل بين الأخوين بنهر ملأته أفواه التماسيح ناشره أنيابها.

ويتزوج بايتي بابنه حورس رع ولكن لعنة الخصاء تظل تلاحقه وقد انكشف ظهره بعد أن فقد رعاية والديه وافترق عن أخيه وان ظل القلب وشجره الطلح بوريقاتها والجعة النواره بكأس الأخ الأكبر والسنبل وخصلة الشعر والسيقانه الجميلة العارية وهي تعبث بماء النيل الذي اندمج بعملية احصابية كبيرة غطت مصر فرعوناً ونيلاً وانساناوجنساً.

يوسف التوراتي وبايتي المصري وخط رابط يجمع بين خصب الجنس واخصاء الأب. القراءة التناصية/ الاسقاطية لناجح المعموري موشحاً ويحر فنه تنز لذة بين قصة الأخوين المصرية السنبلة الفرعونية وقصة يوسف التوراتي ، فتحت أمامي طريقاً لإعادة ترتيب أوراق المعموري لإخراج منها تصور وان قطع عن الأسطورة التي حولها ناجح المعموري خارطة طريق ضبطت حركة قصة يوسف

التوراتي بإلقاء ضوءاً سطع عليها وصولاً الى تبيان التناص الحاد بينهما مع اختصار للتباعد بين الأسطورة (الفرعونية) والقصة التوراتية وان الإحلال والإبدال وتداول الأحداث سنة متبعة بصرف النظر عن فرعونية الأسطورة وتوراتية القصة.

الشيخوخة لابد وأن تنزوي ماسحة وموسعة الطريق للدماء الشابة العاملة لبناء فضاء جديد ، يصدق هذا على بني الإنسان صدقه على الآلهة التي تترك عروش سطوتها المبنية من المحرمات والطقوس والصلوات والدموع لآلهة أصغر زمناً وأقوى فعلاً . هذا (التدافع) الذي يتم في المجال البشري يمثل تمامه في مجال الآلهة إنما تحركه نفس الآلية بأن تدخل الأجيال الصاعدة من البشر والآلهة في صراع مع الآلهة (الأبوية) أو آلهات أمومية.

فيعاد تخليق الآلهة الأبناء ولو بعد أن يحطهم آباؤهم ومن هم أكبر سناً منهم وأقدم أزماناً ، فالشباب أحق بالبقاء والأقدر على وفق إنتاج القديم وشطبه عن طريق بديل فاعل.

يحدث هذا في دنيا البشر ولو أن الثمن إنما يكون مؤلماً إذ لابد من قبول الإخصاء لتصنيع سد أخلاقي تتكسر على صخوره كل محاولات تهشيم الإخصاب وجعله مجرد إخصاء.

الآلية التي حَذق ناجح المعموري في توظيفها هي الجنس وكان متفرداً في قراءة الجنسوتاريخي متمثلاً بأسطورة الأخوين النيلو فرعية وقصة يوسف التوراتي.

ورغم استمتاعي في قراءة ما ينتجه ناجح المعموري وهو يبحر

ناشراً قلوعه في بحار توراتية في زورقه البابلي ماسحاً المسافة الممتدة من حلة بابل الى سوريا أوغاريت ثم أرض فراعنة الكنانة مروراً بأرض كنعان وسواحل فينيقيا ، ليعود ثانية الى داره ودارته في حلة بابل.

لقد قرأ ناجح المعموري كأحد أفضل الآثاريين الثقاة ـ الأسطورة قصة والقصة أسطورة الى حد أن بادل في الأدوار (عذاباً ونهايات) بين يوسف التوراتي وبايتي النيلي/ الفرعوني.

والمعموري محق في نتائجه إذ أن الإنسان وبصرف النظر عن تسمياته فقد يكون بايتي المعري أو يوسف التوراتي فهو المكون الذي تستمر حاضراً وباقياً في وقت تدور فيه الأحداث من حوله.

ميزة الإنسان وهو يتعامل مع الحدث أسطورة أو قصة أنه يستطيع أن يحتفظ باستقلاله فيقف على مسافة مناسبة من جميع الأحداث التي يجمعها التاريخ وتبعثرها السياسة ليعود المجتمع وبحس اقتصادي من إعادة تبويبها محولاً إياها ـ وبمعونة على الاجتماع ـ الى رصيد يكرس إنسانية الإنسان.

طريقي في إعادة إنتاج الأسطورة والقصة :

سوف ابدأ من حيث انتهى ناجح المعموري مع وصفي بالاهتمام ما أنجزه وبالأخص ما يربط الأسطورة بالقصة فافترض أن الأسطورة النيلية/المصرية/الفرعونية وقصة يوسف التوراتي البدوي/ الصحراوي/ القبلي/الإبراهيمي إنما هما تجربتان إنسانيتان

محكومتان بتصورات تمكن أن تلتقي مشتركاتها الى ما يمكن توحيده وفق أفق نظري.

يبرز جمع هذه المشتركات بين الأسطورة والقصة أن الحدود الجغرافية مفتوحة بينهما وهي أرض واسعة ومنبسطة رغم ظروف التنقل الصعبة واستمرار تحرك القوافل في جميع الاتجاهات وبالذات بين نيل الاسطورة وصحراء القصة.

إلا أن ما علينا إدراكه أن أرض الأسطورة النيلية المصرية الفرعونية غنما مثل وسطاً جاذباً درج أهل القصة من الصحراويين الذين دأبوا على شد الرحال الى أرض النيل ذات الشعب الحضري الزراعي المنتج للغلال بشكل يفضي عن حاجته مما يساعد على عرض الناتج الزراعي في سوق يتم التبادل فيها بين الجغرافيات المتفاوتة في طاقتها الإنتاجية بتميز فيها أهل النيل المصريون بأنهم الأكثر انتاجاً ومركزية في تنظيمها السياسي وثقافتها ذات الطابع المديني/ الحضري . يسهل علينا مثل هذا التهديد التقارب بين العقليتين النيلية والصحراوية مما يقرب بين نتاجاتهما ويجعل من القراءة التناصية أمراً ممكناً.

لقد وضعت لبحثي هذا وأن اقرأ وبإمعان وتقدير ما كتبه ناجح المعموري أن فهم قصة يوسف التوراتي وقراءة ذلك تناصياً مع أسطورة الأخوين ، أن القصة يمكن أن تدرك كعقدة (Comp lex) تحاول أن تمتد أو تتمدد بين حدين هما (الإخصاب) و(الإخصاء).

هاتان المعطيتان (المفهومان) إخصاب ، إخصاء يربط بينهما

التضاد الى حد التناقض وأن تحقيق أحدهما ينفي أو يصادر وجود الآخر.

الإخصاب والإخصاء مجال تأثيرها الناس وأهل مجتمعهم ، وقد يبدأ الإخصاب بالأرض التي يتوفر فيها شروط الإنبات فهي أرض قابلة للإخصاب عملية لا يمكن أن تتم بطرف أو لطرف واحد فالأرض بحاجة الى مادة عضوية تغير من قوامها وتحوله من طارد الى جاذب.

ثم لابد من الماء ومنه المطر الذي يفتح فراغات في أديم الأرض حاملاً ما يتوجد على السطح فيغور فيه عميقاً في قلب التربة مع تكوينه وسطاً يساعد على حدوث تفاعلات تسترد فيها الأرض حيويتها فيزيد من قابليتها على الإنتاج.

ويقابل الخصب ، الجَدْب ، عندها تعطش الأرض فترمل أرضها وتتملح تربتها فتبور فينحسر النبات ويندر الاخضرار وتبدأ الرياح بالتلاعب بالتربة فتذروها غباراً.

وتشارك المرأة (الأنثى) الأرض خصباً وجدباً الى الحد الذي جمع بينهما الاقتصاد الزراعي ، وقد يقرن بين الإخصاب بين بني البشر وبين إخصاب الأرض وخصوصاً في المجتمعات التي تدخل القمر في تنظيم أجندتها ، فالقمر أنثوي السلوك في برودته والمراحل التي يتدرج في قطعها الى حد تسمية ختان الإناث بالختان القمري.

أما المجتمعات الشمسية التقويم فإنها الأكثر استقراراً في حساب أيامها وما يجمع تلك الأيام في شهر واحد في وقت تتفوق فيه السنة

الشمسية على القمرية بأربعة عشر يوماً ما يمثل إضافة لأيام العمل والراحة فيها.

لقد تم انتاج أسطورة الأخوين في أرض شمسية التقويم في الوقت الذي عاشت فيه القصة في وسط قمري التقويم ، ورغم هذا الاختلاف فقد تناصت القصة والأسطورة مما يدل على أن علاقة الأرض بالإنسان أقوى من العلاقة بين الإنسان والزمن.

في الوقت الذي يظل فيه الجنس امتاعاً وذرية هو الخيط الناظم والرابط بين إنسان الأرض وإنسان التاريخ ، فهل المرأة إنسان الأرض والرجل إنسان التاريخ؟.

وان المرأة هي الخصب والرجل هو الجذب وهي الصفة التي يوصم بها الإنسان الفارغ الأبله فيوصف بالعافية السورية الدارجة بأنه أجدب ، ويمكن أن ينسحب ذلك على المرأة فيقال لها جدبه.

إذن فخصب المرأة في إخصابها ، أما الرجل فجدبه إنما يكون في عقمه الذي يتأتى من الإخصاب. فما يجعل الرجل أكثر توتراً وقلقاً وهو يحس دخوله دائرة الجدب مخصباً.

فكيف إذا قام بالفعل بنفسه؟ إنها بالفعل القمة في تهشيم الذات وفقدان الرجولة وفحولتها جارفة معها الكرامة والشرف والغيرة والتميز.

فهل المرأة أكثر تمسكاً بخصبيتها وأشد ميلاً للإخصاب مقارنة بالرجل الأكثر قلقاً والأشد توتراً من أن يقع في متاهة الجدب يصعد إليها متسلقاً ليسقط مردياً في شرك الإخصاء.

فهل وقع يوسف التوراتي بين خصب المرأة الذي يحركه كطرف فاعل في الإخصاء لملء اعمق كهوف الرجل فراغاً حيث تعوي أشرس ذئاب اللذة ، وبين رهابه من أن يتحول الى رماد بارد جراء إخصائه؟ ولكن من يملك حق فتح نعمة الإخصاب للرجل وإيقاع نقمة الإخصاء عليه؟

إنه الأب (البايولوجي والأب الحاكم) كما في أسطورة الأخوين حيث يلعب الأخ الأكبر (أنوبو) دور الأب الغائب أو المغيّب في منح نعمة الإخصاب لأخيه (بايتي) الصغير مع إشارة بإيقاعه نقمة الإخصاء عليه عندما يتصدى لأخيه الأكبر (الأب) احتجاجاً أو عقوقاً.

لقد كان ذلك امتحاناً قاسياً لبايتي إذ عليه أن يكون على مسافة واحدة من الإخصاب مع جوعه النهم له ، ومن الإخصاء مع فرقه الشديد منه لقد نجح بايتي في امتحان المحنة ولكن دون باهظ الثمن فقد أتهم بإغواء زوجة أخيه ولولا تحذير البقرات الثلاث (الرحيمة) لقتل بايتي بخنجر أخيه المسنون.

تشرد بايتي القوي الطيب الذي رفض إغواء زوجة أخيه مع تهديدها له وأن الإلهة (حورس رع) هي التي أنقذته.

وهي دالة واضحة على ملء الفراغ الذي تركه غياب أو تغييب الأب في أسطورة الأخوين وترك الابن الأصغر تحت رحمة أخيه الأكبر مما جعلته مكشوفاً للإغراء والهموم يدفع بالقوى الخارقة (الآلهة) أن تحضر لتعويض الأخ الأصغر عن فقدان حماية ورعاية

أبيه وكذلك أمه.

وتـصدق مثـل هـذا التحليـل لعقـدة بـآيتي الأسـطورة وحبـه للإخصاب وخوفه من الإحصاء لفهم عقدة يوسف التوراتي الذي وقع بين إغواء زوجة سيدة فوطيفار الذي حاول أن يتبناه وبين خوفه الى حد الفزع من أن يتعرض للإخصاء جزاء فعلته.

لقد حوصر يوسف التوراتي بخوفين ضاغطين أحدهما من أبيه الحي والثاني سيده وزوج تلك المرأة التي حاولت إغوائه.

يبقى أن أختم بحثي الذي كتبته استجابة لطلب الباحث المبدع ناجح المعموري أن أكون مقدماً لمؤلفه المستفز . كما هو دأب كتاباته . التي تشدني إليها بلهفة الباحث وشوق المفكر وقلق رجل المعرفة مقروناً بحبي لرجل أقدر فيه العلمية والجرأة وقابلية الإضافة.

هذه هي الدوافع التي حركتني فكتبت ورقتي هذه التي أوردت فيها أنها تبدأ من تلك النقطة التي انتهى إليها المعموري ، حولتها الى مفصل بنيت عليه كل تصوراتي التي صعدت بها الى مستوى التنظير. لذا فقد عنونت ورقتي (عقدة يوسف التوراتي : بين الإخصاب والإخصاء).

هذه العقدة (complex)حاولت بينهما أن استحضر العقدة (المركب) الذي هزّ دنيا الفكر نفساً ومجتمعاً منذ أن أطلقه فرويد (frued) الذي اسماه عقده أويت (Odepus complex) الذي تقول إليه سطوره بأنه قتل إياه واقترن بأمه مات بعدها ملكاً قد بصره بعد أن سمل عينيه بدبوس مشبك شعر أمه.

أنها تراجديديا وظفها سيجموند فرويد ـ رائد التحليل النفسي ـ الذي لم يقابل أحداً في حياته إلا ويطلب منه إن يتمدد على سرير الفحص (coueh) ظناً منه أن امن مستويات (مرضيه) يحاول الإنسان إخفاءها عن طريقه حيل (ماكيز مات) يغطي بها لا توازنه النفسي.

أن مثل هذه الحيل التي تحول دون انكشاف الإنسان ورميه بانه يفتقر الى السوية "قد يفضي الى أن يرتكب العديد من الأخطاء ذات مردودات مؤلمة على المجتمع.

وقد طور ذلك تلميذه ايرك فروم (fromm) الذي وصل بآراء أستاذه فرويد الى تصنيف المجتمعات الى عامله (sane) وفاقده لعقلانيتها (unsane) أن قمة ما كتبه فرويد وهو يحلل المركب (عقدة) اوديب أن الأسطورة (أسطورة اوديب) التي قتلت الأب إنما فهمهما فرويد أنها "وصفه" نفسية حاولت تشخيص القلق والتوتر الذي يعاني منه الا فرار وبُعّلُ مجتمعاتهم إنما يعود الى أزمان عابره ثم فيها القطع مع الماضي تمثل بالخلاص من الأبوية مثلاً.

إلا إن الأنباء ـ وبعد فعلهم تلك ـ أحوا بيدم واخز تحول الى شعور بالذنب ما لبث أن طور ضبطاً ذاتياً تبلور الشكل "ضمير".

فالضمير الإنساني ورغم تمنعه من أن ينجرف أو يتسبب في فعل معوذٍ أو ظالم ـ فانه يظل يحمل عوامل اضطرابه مما يزيد من أهمية الكشف ومتابعة الكشف عن القلق والشد في السلوك الإنساني والبعد عن تبريرها والتستر عليها ولا عيب في تسمية الأشياء بأسمائها.

أن القلق هو الذي حرك الفعل الإنساني لذا لا بد من خفض هذا القلق عن طريق ربطه بالانجاز .فإذا اختلف يعادله قلق ـ انجاز كما يقول فرويد ـ فقد ستعرض حضارتنا للعسر والحل المؤلم هو تكرار الحروب الكونية المهلكة.

فرضيتي /نظرتي التي استغلت عليها والتي لحضتها بتسمية هي " عقدة (مركب) يوسف التوراتي بين الإخصاب والاخصاء.

أسطورة الأخوين (انوبو الأكبر وبايتي الأصغر) غاب أو غيّب عنها الأب (الباطرياك) والأم (الماترياك) فتقدم الأخ الأكبر لاعباً دور الأب ليمارسه على أخيه الأصغر (بايتي).

أما الأم فقد اختزلت دورها زوجة الأخ الأكبر التي تعاملت مع أخي زوجها الأصغر بدنائية تقاطع فيها حس الأمومة بحب الزوجة.

بايتي الأخ الأصغر الذي تعرض الى إغواء زوجة أخيه حرك فيه مركباً (عقدها) تسلطت عليه بسببها (العقدة) قوتا الأولى تمثل "حبه" والثانية تمثل في "خوفه" وبذلك يكون واقعاً بين الإخصاب والاخصاء. وبعبارة أوضح فانه محشور في مجال صراعي بين مياه الجارف للجنس (حد الجزع من العقاب (الاخصاء) الأب البيولوجي والأب الحاكم هو الذي يملك ـ بفعل سلطته الأبوية أن يجمع ويفرق بين ثواب الحب وعقاب الحرمان بالقطع. أي انه قادر ـ الأب ـ على حفظ المسافة بين الإخصاب والاخصاء والطلب من الأبناء على أن يكونوا على مسافة واحدة منهما.

وقد تضطرب هذه الهيكلة للسلوك حباً وخوفاً إذا غاب أو غيب

الأب ومعه الأم.

وهذا ما حدث ليوسف التوراتي حين أغوته زوجة سيده عندما تحرك المركب (العقدة) داخله فاستحضر صورة أبيه الحي (Image) لما صادف سيده الأب (فوطيفار).

وخوفاً من أن تنتهي "لذة الإغواء" (الإخصاب) بهول عقاب (الاخصاء) فقد وقف على مسافة واحدة بينهما فما يؤكد أمكانية الوصول بمركب (عقدة) يوسف التوراتي الى حد وقوعه بين حدي الإخصاب والاخصاء كفرضيه الى مستوى التنظير.

المقدمة

لماذا الأصول الأسطورية في قصة يوسف

كنت منذ سنوات مهتما بقصة يوسف التوراتي وعلاقته التناصية مع ملحمة جلجامش بوصفها نصا مكرسا لعب دورا بارزا في التأثير على الآداب الشرقية ، وتبدّي هذا في الملاحم والنصوص الأدبية وتوصلت القراءة إلى التناصات المهمة بين الملحمة وسفر التكوين ، وقدمت هذه التوصلات ضمن كتاب (ملحمة جلجامش والتوراة) الذي صدر في دمشق عن دار المدى ٢٠٠٩ واستمر اهتمامي بقصة يوسف التوراتي وحصرا قميصه الأحمر وصلة ذلك مع الالوهة الشابة المذكرة في الشرق ، وفعلا تأكدت العلاقة الثقافية القائمة بين عدد من الالهة ويوسف. حيث العناصر/ والخصائص المشتركة والمتبدية عبر وظائف متماثلة مع كل من الآلهة / انكي السومري/ مردوخ البابلي/ ادونيس السوري /أتيس في آسيا الصغرى / ديونيسيس الإغريقي / اوزيريس المصري/ وأخيرا يسوع.

هذه ألآله كلها ، انتظمت بعناصر متوازية بعضها مع البعض الآخر وتناظرت بوظائف لها صلة مع نظام الخصوبة. وعلى الرغم

من قناعتي بان البحث عن الأصول يقود إلى التجريد كما قال ماركس والى الميتافيزيقيا كما قال ميشيل فوكو وتاكيدات نيتشه حول استحالة الوصول الى الجذور الأولى / الأصول المبكرة لأنها تلغي الكينونة البشرية / كما قال ماركس أيضا ، لكنني وجدت ما يساعدني في رأي الفيلسوف هايدجر والذي أشار فيه إلى إن الأصول تعني البحث عن كيفية التشكل والتبلور.

وابتدأت متابعتي بمرحلة جديدة من البحث عن الكيفية التي تبلورت فيها العوامل الثقافية ، لأني تعاملت مع الدين القديم بوصفه نسقا ثقافيا تبلور متمركزا في حضارات الشرق.

وستساهم هذه الدراسة في توسيع المجال التوراتي والإشارة إلى مصادره الحيوية / الفعالة التي صاغت البنية الذهنية التوراتية والتي تسللت إلى ديانات الشرق المؤسسة وأخذت منها ما يساعدها على إعادة صياغة النص التوراتي الذي ظل شفافا ، كاشفا عن طبقات ثقافية ليست له ، على الرغم من محاولات الكهنة اليهود لإضاعة وطمس العناصر الدينية الأخرى.

تظل ملحمة جلجامش الشهيرة جدا نصا مؤثرا في قصة يوسف التوراتي ولا يمكن تجاهل تأثيره المبكر في كل ثقافات الشرق الأدنى القديم وكان لحكاية الأخوين المصرية مجال متمركز أيضا. وقد اتضح للقراءة بأنها قد نسخت في النص التوراتي ، ولا تحتاج إلى جهد كبير بمعرفة واكتشاف التفاصيل المرتحلة.

أما النص الأسطوري السوري فانه ساعد الدراسة على رسم إطارها الجديد المرتبط بتكون لحظة الالوهة الشابة والتضحية بأهم العلامات الدالة على نظام الخصب والانبعاث/ والتجدد ، مع اشتراكها بناظم موحد لها مع النصين السابقين ، وأنا واثق بان هذه الدراسة المتواضعة ستثير اهتماما ، مثلما ستساهم بتعميق المجال الثقافي المعني بالأسطورة والتوراة ،كما إنها تنطوي ضمنا على اعتراف بكل من ساهم بالكشف عن أصالة الحضارات ودورها الكبير في إنتاج وصياغة الديانات القديمة.

الفصل الأول

١ـ حكاية الأخوين

"انوبو" و"بايتي"* شقيقان ، يملكان دارا صغيرة على ضفاف النيل العظيم ، يقيمان فيها معا. كان "انوبو" الأكبر متزوجا ، وكان يتولى شؤون الإدارة والتنظيم ، على حين كان "بايتي" الأصغر عاملا ، يغزل النسيج ويرعى البقر ، ويحرث الأرض.

كان "بايتي" الصغير يعود من الحقل كل مساء ، يسوق بقراته في هدوء ، وعلى ظهره حمل من حشائش الأرض يقدمه لها خلال الليل. وكان متى دخل الدار يحيِّي أخاه وامرأته ، ثم ينطلق إلى الحظيرة يأكل ويشرب وينام. وما تكاد الشمس تستيقظ حتى ينهض من نومه ليعجن الدقيق ، وينضج الخبز ، ويقدم المائدة حافلة لأخيه وامرأته. وبعد أن ينتهي "بايتي" من تناول فتات الخبز ، يمنحه أخوه حصته ويصرفه إلى شؤون الحقل ويمضي الفتى فيسوق بقراته أمامه ، وينطلق إلى الحقل حيث ترعى البقرات وتسمن ، لتعود

---

* سليمان مظهر / أساطير الشرق / الكتاب الماسي / مطابع الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة / ب. ت

فتضع عجولا صغيرة كثيرة يستغلها "انوبو" ويخفي ثمنها ، ثم لا يعطي أخاه منها شيئا قط..!

وذات يوم عندما بدا موسم إعداد الأرض للزرع ، ذهب الإخوان معا إلى الحقل ، حيث يشقى بايتي ويقف الكبير ليشرف على العمل ويداه في وسطه يأمر وينهي ولا يفعل شيئا أبدا. وعندما أتم بايتي حرث الأرض قال له انوبو:

-لقد حان وقت الزرع.. فاذهب إلى الدار واحضر منه كيس البذور.

وذهب بايتي الصغير إلى الدار. ودخل على امرأة أخيه وهي منهمكة في تصفيف غدائر شعرها الطويل. طلب الفتى من المرأة أن تعطيه كيس البذور ليعود مسرعا فأشارت المرأة إلى قاعة المخزن ، وقالت له بلا اكتراث أن يتخير الكيس الذي يريد.

ورفعت المرأة عينيها إلى الفتى.. كان رائعا قويا كواحد من الالهة تطل من كل جزء من جسده فتوة الشباب وعنفوانه. وأحست المرأة كأنَّ في أعصابها النار ، وفي جسدها فحيح الأفعى. وقالت له وفي عينيها تنطلق دعوات كالصراخ:

-ما أثقل هذا الحمل فوق ظهرك ، ومع ذلك فأنت تبدو كمن يحمل قشة..!

واضطرب الفتى لإطراء زوجة أخيه ، ولكنه سار في طريقه كمن لم يسمع ، وعادت المرأة تقول له:

-ما أجمل أن يكون للمرأة زوج نضر / قوي ، مفتول

العضلات ، مملوء بالعنفوان! ، وما أتعس امرأة تعيش مع زوج من قش ، كما أعيش مع زوجي!

وازدادت المرأة اقترابا من الفتى الصغير ، ووضعت كفها الساخن على ذراعه المفتول وهي تهمس:

-انك أقوى من أخيك يا بايتي وأكثر منه عنفوانا وروعة لكم تمنيت أن أكون زوجتك أنت!

انتفض الفتى كمن لدغته أفعى ودفع عنه امرأة أخيه في غضب وثورة. وراح يلقي في أذنها أقذر النعوت وأقبح الأوصاف لتعريضها بأخيه ، وكأنه ما أحس غرضا آخر من وراء محاولات المرأة المشحونة بالإثم والعار..

وفتح الفتى الباب ، وانطلق إلى الحقل ، وهو يجهد أن يخفي غضبه حتى لا يكشف أخوه سره وانهمك الفتى في العمل وكأن شيئا لم يحدث قط.. وما حاول أبدا أن يفتح فمه ليحكي لأخيه من أمر زوجته شيئا...

أما هي فقد أرعبها أن يعرف زوجها الأمر ، وامتلأت رغبة في الثأر من الفتى الذي طعن كرامتها وأذل كبرياءها.. ولو أدى الأمر إلى القضاء عليه.

وراحت المرأة تلطخ جسمها بالطين. وتخدش ذراعيها وكفيها ، لتوهم زوجها إذ يعود بأنها آثار معركة عامرة بالمقاومة ، عندما حاول اغتصابها ، ورفضت أن تستسلم له.

وهبط الليل وسبق الأخ الأكبر أخاه إلى الدار على حين كان

بايتي يسوق البقرات في الطريق إلى الحظيرة وعجب انوبو عندما وجد امرأته لا تستقبله بباب الدار حاملة المصباح ، وعجب أكثر عندما وجد إنها لم تعد الماء لتسكبه على يديه وقدميه وانطلق إلى حجرتها وقد أحس شيئا غير عادي ففوجئ بها راقدة وتتوجع وكل جسدها تلطخه آثار طين وتراب.. والخدوش تغطي كل الذراعين والكفين..

قالت له المرأة ، من خلال الشهقات والدموع:

-انه أخوك يا انوبو لقد حاول أن يفعلها معي ، عندما حضر ليأخذ البذور ، كنت اجلس اصفف شعري فاقترب مني وألقى كيس البذور على الأرض وراح يتفاخر بقدرته وقوته ويسخر من ضعفك.. وعندما نهيته هاجمني والقاني على الأرض وحاول أن يسرق مني ما تملكه أنت وحدك. وقاومته بكل عنف وإصرار وأنا أقول له إن أخاك كابيك فلا تسرق عرضه. ولكن الإثم لا يريد أن يغيب عن نظرات عينيه ، فاقسم أن ينالني بالقوة... وإذ امتنعت عليه راح يضربني ويشتمني حتى سقطت من الإعياء. ثم راح يقسم أن يقتلني إذا بحت لك بما حدث.. ومع هذا أنا أشكو اليك ولا اخفي عنك أمرا... على حين اعرف أنني إذا أخبرتك إنما أضع حدا لحياتي التي سيسلبها مني عندما يعرف أنني أخبرتك... هذا إذا لم تسبق أنت وتضع حدا لحياته هو نفسه!

واخذ الإثم والعار برأس انوبو.. ولم يطق تخيل تلك الصورة التي

اطلع عليها من خلال كلمات امرأته. فاخرج خنجره فشحذه ، وانطلق به إلى الحظيرة متربصا خلف الباب من انتظار وصول أخيه.

ومضت لحظات.. ثم ظهر بايتي وهو يسوق أمامه بقراته في الطريق إلى الحظيرة.. ولم تكد أول البقرات تدلف من الباب حتى سمعها تقول له:

-حذار.. حذار إن أخاك متربص لك وراء الباب وفي يده خنجر مشحوذ ، فانج بنفسك!

ودخلت البقرة الثانية ، فسمعها هي الأخرى تعيد ما قالت الأولى. وكلما دخلت بقرة سمع التحذير والإنذار نفسه واخذ العجب بالفتى الصغير.. وانحنى بناظريه يحاول استطلاع ما خلف الباب. فإذا قدما أخيه تتحركان في بطء.. استعدادا للحظة الهجوم.

وفي لحظة أدار بايتي رأسه وانطلق يعدو بكل ما في جسده من قوة ومن خلفه انطلق أخوه رافعا خنجره الطويل المسنون..!

واستعان بايتي بالاله رع حورس ، وراح يهتف في رعب:

-أيها الاله الشمس.. يا من تنتصر للمظلوم على الظالم ، أقم الحواجز والسدود بيني وبين أخي..!

واستجاب الاله لدعوات الفتى ، فإذا نهر هائل يجري بينه وبين أخيه.. تمتلئ مياهه بأفواه التماسيح. وإذ رأى ذلك توقف عن الجري ، والتفت إلى أخيه الواقف يغلي على الضفة الثانية.. وقال:-

-يا أخي انوبو ابق مكانك حتى تطلع الشمس.. فتحكم بعدها بيني وبينك ويأخذ كل واحد منا حقه. ولكني أنبئك منذ الآن

أنني سأذهب إلى وادي الطلح.. ولن أقيم في مكان أنت مقيم فيه
وعندما طلع النهار ، وأشرق رع حورس ، وقف الأخوان يحتكمان إليه. وقال بايتي يخاطب أخاه:
-لماذا حكمت عليّ بالموت قبل أن تستمع إلى دفاعي؟
أنا لست خائنا ، ولا يمكن أن أكون لقد بعثتني لأجلب البذور فراحت امرأتك تقول إنني أقوى منك وأكثر عنفوانا وزينت لي الإثم وهي تقول إنها كانت تتمنى أن أكون زوجها فعنفتها ونهيتها ثم انصرفت. وفي الوقت الذي رفضت فيه أن أخبرك بالأمر حفاظا عليها ، كانت هي تختلق قصص الإثم لتقتص مني واستمعت أنت إلى الأفعى فخنت إخوتي وغدرت بي وأردت أن تقضي عليّ
وسكت الفتى وهو يمسح دموعه للحظات.. ثم عاد يقول:
-وبرغم كل ما أردت أن تصنع بي يا أخي ، سأصفح عنك.. فعد إلى بيتك وزوجتك ، واعتني وحدك ببقراتك.. أما أنا فسأذهب إلى وادي الطلح ، ولن أقيم بعد حيث تكون..!
وبكى انوبو وهو يعتذر لأخيه:
-أنا مؤمن بخطئي ، وسأعرف كيف انتقم من المرأة الخائنة.. ولكن أنت يا أخي ، لا تتماد في غضبك ، وابق معي نعش كأحسن ما يكون الإخوة ، وانزع عن رأسك هذه الأفكار التي ملأته.. فلن تستطيع الحياة وحدك بوادي الطلح ، حيث الوحوش والشياطين. وهز الفتى كتفيه وهو يجيب:
-لقد انتهى ما كان يربطنا منذ سللت خنجرك لتطعنني ومع

هذا ، فان كنت لا تزال تحب أخاك ، فسيمهد لك رع حورس فرصة التوبة ، عندما أقع أنا في مصيبة ، ولا يكون هناك من احد ينقذني سواك.

وهتف انوبو

-كيف استطيع إنقاذك يا بايتي وأنت في وادي الطلح ، على حين أقيم أنا هنا ولا ادري من أمرك شيئا.

قال له بايتي

-سأضع قلبي على إحدى زهرات الطلح بقوة السحر. فإذا حدث وقطع أعدائي ساق الشجرة ، فسيقع قلبي على الأرض. وعندئذ ستفور الجعة في كأسك وتتعكر وستحس مرارة كالنار في حلقك. فإذا أردت في تلك اللحظة أن تنقذني ، فالق بالكأس على الأرض ، وأسرع إلى وادي الطلح باحثا عن قلبي الذي سيكون قد غاص واختفى.. فإذا وجدته فضعه في إناء ماء بارد ، وعندئذ ترتد إلى الحياة ، وانهض لانتقم بنفسي من كل من أراد لي الموت..!

انطلق بايتي إلى وادي الطلح وعاد انوبو إلى بيته ، فهاجم امرأته بالخنجر ذاته الذي أراد أن يقتل به أخاه ، وحمل الجثة الخائنة فألقى بها إلى الكلاب.

* * *

عاش بايتي في وادي الطلح هادئا سعيدا يقضي أوقاته في مطاردة حيوانات الصحراء ، ويعود مع الليل إلى بيت أنيق صغير أقامه في جانب الوادي ، وبينما هو جالس ذات يوم ، رأته الآلهة التسعة الذين يتدبرون شؤون مصر.

وقالت له الآلهة:

-الا تؤلمك العزلة يا بايتي؟ أليس من الخير لك أن تعود إلى بيتك بعد أن ثأر لك أخوك من امرأته؟

وسجد بايتي للتاسوع المقدس. والتمس من الآلهة أن يتركوه في وادي الطلح حيث يعيش..

ورأى رع حورس أن يخفف عن الفتى وحشة العزلة ، فأمر الإله الخلاق خنوم أن يخلق له امرأة تشاركه الحياة. وخلق له خنوم زوجة أجمل من كل نساء الأرض. تشبه ايزيس..!

وهبطت الزوجة لتقع بين أحضان الفتى الصغير ، وملأته فرحة غامرة ، وسعادة لا توصف. ولم يدر إن ربات الجمال السبع ما كدن يشاهدنها وهي تقع بين ذراعيه حتى تنبأن في صوت واحد بأنها ستموت بالسيف.

وأحب بايتي امرأته كما لم يحب رجل امرأة قط

وبلغ به الحب حداً أن صار يغار عليها من النيل نفسه ، فمنعها من مغادرة الدار ، والاقتراب من النيل ، حتى لا يخطفها النهر. ومن اجل أن يؤكد لها مدى حبه وإخلاصه كشف لها عن سر قلبه المعلق على زهرة الطلح ، وحذرها من قطعها حتى لا يفقد حياته ويموت..!

وخرج بايتي للصيد ذات يوم ، وكان الضجر قد اخذ بامرأته لطول ما أقامت وحدها في البيت ، فانتهزت الفرصة ، وغادرت الدار منطلقة إلى حيث شجرة الطلح التي حذرها من الذهاب إليها ودفعها الفضول إلى رؤية القلب المعلق على الزهرة ، وإذ أشبعت فضولها ، جلست على جانب النهر وكشفت عن ساقيها الجميلتين ، ودلتهما في الماء ، وهي تحركهما في صخب ، ولذة وانطلاق. واضطرب النيل وأثاره مرأى الساقين الجميلتين ، وأحس جوى إليها فدفع أمواجه تضمها وتحاول اختطافها ولكنها سارعت برفع ساقيها ، وانطلقت تجري في خوف إلى داخل الدار.

أسف النيل لهرب التي رغب فيها وراح يتوسل إلى شجرة الطلح أن تدعه يخطفها ، ولكن الشجرة رفضت توسله ، وظلت على رفضها ، وهو على توسله ، حتى أشفقت عليه آخر الأمر ، فمنحته خصلة من شعر المرأة ، يشم فيها عبيرها ويطفىء بها ظمأه المجنون..!

وحمل النيل خصلة الشعر وراح يجري ، ولم ينتبه خلال جريه إلى مغسلة فرعون التي كانت تمتد من جانب الشط ، فإذا بخصلة الشعر تسقط في المغسلة ، وإذا بالطيب الساحر يتسرب منها إلى ثياب فرعون فيثير أعصابه ، ويقسم ليقتلن رئيس الغسالين إذا لم يأته بسر الطيب..!

وراح رئيس الغسالين يبحث وينقب ، حتى عثر آخر الأمر على خصلة الشعر في المغسلة ، فحملها إلى فرعون الذي شمها ، فأحس نشوة صاخبة مجنونة وأمر السحرة أن ياتو إليه للتو.

اجتمع كل سحرة المملكة عند الملك. وراحوا يفحصون خصلة الشعر ، ولا يفهمون لها سرا ولكن واحدا منهم هتف آخر الأمر:

-أيها الملك ، هذه الخصلة ، انتزعت من شعر إحدى بنات الإله رع حورس

-واقسم الملك ليبحثن عن ابنة الإله ذات العبير الساحر وأرسل رسله يجوبون كل أنحاء الأرض وعاد بعضهم ليرفعوا تقارير فشلهم إلى الملك. أما الآخرون الذين ذهبوا إلى وادي الطلح ، فلم يعد منهم سوى واحد فقط استطاع الهرب من بايتي الذي قتل رسل الملك عندما حاولوا التسلل لمعرفة مكان امرأته.

وانطلق الرسول الهارب إلى الملك يخبره بمكان ابنة الإله رع حورس. وأمر الملك فرقة من الفرسان والرماة بالذهاب إلى وادي الطلح ، وأرسل مع الفرقة امرأة أوصاها بمرافقة ابنة الإله متى تم اختطافها ومساعدتها على التأنق والتزين وكمنت الفرقة بين الغاب حتى خرج بايتي للصيد.. فهاجموا البيت الصغير واختطفوا المرأة التي خلقها خنوم وانطلقوا بها إلى فرعون.

* * *

عاشت المرأة في القصر كملكة واستقر بها الرأي أن تبقى هناك إلى الأبد ولا تعود إلى وادي الطلح حيث الرجل الذي لم تخلق لسواه.

وعندما بدالها أن سيأتي اليوم الذي لابد أن يعثر عليها زوجها

انطلقت إلى فرعون تكشف له سر القلب المعلق على زهرة شجرة الطلح ، وكيف يفقد الرجل حياته متى قطعت الشجرة ، وسقط القلب..!

وانطلق رسل الملك من جديد إلى وادي الطلح ، وعندما عادوا كانت الشجرة قد قطعت ، وكان القلب قد اختفى تحت الأرض.

ومضى نهار كامل.. وجاء مساء..

وجلس انوبو الشقيق الأكبر في بيته يملأ كأسه فإذا بها تتعكر وتزبد. ومن زبد الجعة شهد انوبو وجه شقيقه... فأدرك انه في مكروه. ولبس حذاءه وحمل سلاحه واخذ طريقه إلى وادي الطلح. وعندما دخل بيت أخيه وجد الجثة لا تزال ساخنة فوق الفراش وراح يبحث هنا وهناك عن القلب الضائع ولكنه لم يستطيع أن يعثر عليه.

واستمر انوبو يبحث ويجد في البحث. وراحت الأيام تنقضي وتعقبها الشهور وهو لا يزال يبحث عن قلب أخيه حتى مضت ثلاث سنوات وأدرك في النهاية إن الأمل قد ضاع وقرر أن يعود إلى المدينة.

وفي اليوم الذي يسبق الرحيل نزل انوبو يبحث عن قلب أخيه للمرة الأخيرة فظفر ببذرة في شكل قلب لم يكد يضعها في كاس به ماء بارد حتى انتفخت وظلت تتشبع بالماء وتنتفخ حتى صارت في حجم القلب. ولم يكد القلب يبلغ حجمه الطبيعي حتى تحرك الجسد الذي كان لا يزال محنطا فوق الفراش وفتح بايتي عينيه وعادت الحياة إليه.

* * *

انطلق الإخوان عائدين إلى منفيس. وخلال الطريق راح بايتي يقص على أخيه كيف سينتقم من المرأة التي خانته ، والملك الذي قتله... واتفقا على الطريقة التي يمكن أن يدخلا بها القصر.

وفي الصباح تحول بايتي إلى صورة ثور.. يحمل كل علامات التقديس من سواد الشعر وبياض الجبهة وانتصاب نسر مبسوط الجناحين على الظهر ، وصورة جعران على اللسان مع غزارة في شعرات الذيل..!

وطلب بايتي من أخيه أن يقوده في تلك الصورة إلى القصر حيث تعيش امرأته.. وقال له:

-سر بي إلى بلاط فرعون فهناك الناس سيحسنون وفادتك ، ويقدمون لك خير الطعام ويثقلونك بالذهب والفضة.. وسينظر الناس الي كتحفة خارقة ويقدمونني ويجعلون لي في الأرض أعيادا عندئذ عد أنت إلى بيتك واتركني داخل القصر حيث انزل نقمتي بكل من فيه..

وانطلق انوبو يقود الثور في الطريق إلى القصر واطلت الملكة فإذا ثور مقدس فيه كل علامات التقديس يقوده فلاح فأمرت باستدعاء صاحبه.

ودخل انوبو يقود الثور حتى القاعة التي يجلس فيها الملك والملكة فلم يكد الملك يرى الثور حتى انحنى له ثم أمر بأكياس من الذهب والفضة تهدى للفلاح واخذ الجنود الثور إلى حظيرة أنيقة لا يغلق بابها أبدا وكلف امهر العبيد بالسهر عليه وتدليله ورعايته

كل صباح ومساء.

وراحت الأيام تمضي ، وبدأ الثور ينزل وحده من الحظيرة إلى الحديقة ولا احد يمنعه فما كان احد في مصر يجرؤ على اعتراض طريق ثور مقدس أو حرمانه عن التمتع بحريته.

وذات يوم دخل الثور حرم القصر.. وقف أمام أجمل نساء فرعون وأحلاهن.. ولم تكن سوى زوجته..!

وانتبهت امرأة فرعون إلى الثور ومدت كفها تربّتُ على شعره ولم تكد تفعل حتى سمعت من بين شفتي الثور صوتا يدعوها فانحت لتنصت وقال الثور:

-انظري.. ها أنا حيّ.. !

وهتفت الملكة في فزع ورعب

-أنت.. من تكون.. ؟

قال الثور : بايتي زوجك الذي خلقك الإله من اجلي لقد طلبت من الملك قطع الشجرة لأموت.. ولكني مع ذلك ما زلت حيا في جسد ثور..

وغادر الثور حرم القصر وترك زوجة فرعون اشد ما تكون فزعا ورعبا.. ومضى

وبينما كان فرعون يجلس إلى زوجته حول مائدة عامرة بأطايب الطعام والشراب ، راحت هي تصب له ألكاس وفي خلفه كأس حتى ثمل وانهار.. وأسلس لها القياد.. هنا قالت المرأة لفرعون:

-عدني بحياة رع حورس ، أن تمنحني كل ما اطلب منك

وضحك الملك في نشوة وهو يقول:

-وحياة رع حورس.. لامنحنك ما تطلبين..

-إذا امنحني كبد ذلك الثور الحبيب

وفي نشوة الخمر.. وانتظار اللذة أمر الملك بذبح الثور وانطلق الجزارون وفي أيديهم السكاكين وعندما غادروا الحظيرة كان كل شيء قد انتهى وكان جسد الثور محمولا على أعناقهم وقد فارق الحياة.

ومر الجزارون وجسد الثور معهم أمام باب فرعون وبينما هم يمرون قطّرت الجثة دما أمام الباب فإذا شجرة اللبخ قد ارتفعت حيث قطر الدم.. وهي تحمل ثمارا حلوة / لذيذة / مقدسة.. وأحيط الملك علما بالمعجزة فأقام حفلا رائعا للشجرة اشترك فيه كل أهل بلاد مصر..

ومضت أيام..

وهبط الملك إلى الحديقة ذات يوم والى جواره زوجته وتحت شجرة اللبخ المقدسة جلس الملكان يتساقيان كؤوس الحب وإذا هما بنشوتها انتبهت الملكة إلى صوت يقول لها:

-أيتها المرأة الخائنة.. أتفعلين ذلك وأنت تستظلين بظلي أنا زوجك بايتي

وصرخت المرأة وهي تحملق في الشجرة التي عادت تقول:

-ها انذا ما أزال حيا برغم كل أوامرك وخياناتك لقد طلبت قطع شجرة الطلح ليموت قلبي وأمرت بذبح الثور لأفقد الحياة..

ولكني مع ذلك لا أزال حيا في تلك الشجرة التي تطل عليك كل صباح ومساء.

وبينما الملكة تقضي مع الملك وقتا لا يكاد خلاله يستطيع أن يرفض لها طلبا.. قالت الملكة له:

- عدني بحق رع حورس أن تمنحني ما أريد

- وحياة رع حورس لامنحنك كل ما تريدين

- اصدر أوامرك بقطع شجرة اللبخ ، وليصنع لي من خشبها خزانة جميلة رائعة.

وفي اليوم التالي أمر الملك بقطع شجرة اللبخ ووقفت الملكة تتشفى بينما النجارون يشقون الساق ، ويمزقونه ويصنعون لها خزانتها

وفجأة.. وبينما هي تأمر وتنهى طارت إلى فمها قطعة صغيرة من الخشب ابتلعتها بالرغم منها ولم تهتم لها أبدا

ومضت أيام وشهور وجاء الملكة المخاض..

وولدت امرأة فرعون ولدا ذكراً لم يكن سوى بايتي هو نفسه.

وخرج الملك بالطفل الصغير وأعلنه وليا للعهد ووارثا للملك من بعده على مصر.

وراحت السنوات تمضي والأمير يكبر والملك يقترب من الشيخوخة وعندما بلغ الفتى عنفوانه كان فرعون في طريقه إلى السماء.

وملأت الأفراح كل مصر وهي تحتفل بالملك الجديد بينما الكهنة يضعون على رأس فرعون تاجه.. طلبوا منه أن يتزوج أمه زوجة الفرعون الراحل.

وبينما الجميع ينتظرون أن يعلن الملك زواجه انطلق يحكي ما كان.. منذ خرج هاربا من دار أخيه حتى أجلسه الآلهة على عرش مصر.. وبين هذا وذاك عرف الجميع من تكون المرأة التي تقف أمامه لتكون زوجة الملك الجديد.

وارتفع صوت الملك يسأل كهنته وقواده عن الحكم الذي ينزلونه بالمرأة الخائنة.. وفي صوت واحد قال الجميع:

-الموت..!

ونفذ الحكم.. وبالسيف قطع رأس الملكة تماما كما تنبأت لها ربات الجمال السبع.

أما بايتي فقد استمر يجلس على عرش مصر عشرين سنة

طار بعدها إلى السماء تاركا عرشه لـ انوبو الأخ الذي كاد يقتله ذات يوم بسبب امرأة.

* * *

وسننقل مقاطع من هذه الحكاية فيها اختلافات جوهرية وأساسية ستغني القراءة والتأويل وهي المقاطع التي تضمنها كتاب شكري محمد عياد*

وصل أخوه الأصغر لرع صراخاتي قائلا:

-الهي الطيب انك أنت الذي تقضي بين الظالم والعادل.

---

* شكري محمد عياد/ البطل في الأدب والأساطير/دار المعرفة/ القاهرة ١٩٥٩.

حينئذ سمع رع كل ظلامته ، وخلق ماء مملوء بالتماسيح بينه وبين اخيه الأكبر ، ووجد احدهما نفسه في جانب ، والآخر في الجانب الآخر فضرب الأخ الأكبر على يده مرتين بسبب عدم قتله وناداه الأخ الأصغر من الجانب الآخر:

-ابق هنا إلى الفجر ، وعندما تطلع الشمس نتحاكم أنا وأنت أمامها وستسلم الشرير إلى الخير لأنني لن أعيش معك ثانية ولن أكون في مكان تكون فيه وإنما سأذهب إلى وادي الأرز.

وعندما انبثق الفجر واتى يوم آخر أشرق رع صراختي ورأى احدهما الآخر وتحدث الفتى مع اخيه الاكبر قائلا:

-لم تبعتني لتقتلني خطأ قبل أن تسمع ما لدي من قول لأني حقا أخوك الأصغر وأنت كوالد لي وزوجتك كأم لي أليس الأمر كذلك؟ والآن عندما بعثتني لأحضر البذور لنا قالت لي زوجتك:

- تعال فلنقض ساعة راقدين — ولكن تأمل لقد عكست الأمر لك واخبره بكل ما وقع بينه وبين زوجته واقسم برع صراختي قائلا:

-لقد كان مجيئك بحربة لتقتلني خطأ بأمر من فاجرة.

واخذ سكينا مصنوعة من القصب وقطع عضوه الخاص ، وألقاه في الماء ، فابتلعته سمكة شبوط وأغمي عليه وضعف فرثى له أخوه الأكبر اشد الرثاء ووقف يبكي بصوت عال من اجله ولم يقدر أن يعبر إلى حيث كان أخوه الأصغر بسبب التماسيح.

٢ـ تأويل الحكاية

سيبدو واضحا تأثير الاختلاف على القراءة الخاصة بالحكاية وتأويلها وسيكون مجاله واسعا وكبيرا في إدخال عدد من الآراء حول الرحلة وقطع الذكورة.

قدمت الحكاية منذ الاستهلال توصيفا دقيقا عن الأخوين وعرفت بالكبير ويلاحظ بان الاستهلال قد هيمن على الحكاية حتى نهايتها ولم تستطع الحكاية التخلص منه على الرغم من التفاصيل العديدة الإضافية التي استوجبتها الضرورة السردية / المحكومة بالعنصر السببي اللازم لكل حكاية.

والاستهلال بنية فنية* وأسلوبية خاصة تجعله متميزا عن بقية العناصر النصية وهذه البنية آتية من: إن محتوى وأسلوب النص هما اللذان ولدا مفردات الاستهلال فالاستهلال نتاج النص وان هذه المفردات تمتد داخل النص كخيوط السدى لتولد صورا أو

---

* ياسين النصيّر/ الاستهلال / فن البدايات في النص الأدبي – دار الشؤون الثقافية / بغداد / ١٩٩٣ / ص ٢٦.

مفردات جديدة منبثقة منها فالاستهلال بنية خاصة تتناسب وموقعه في أول الكلام أولا وموقعه باعتباره حاملا لنوى النص كلها ثانية.

ومنذ القراءة الأولى تبينت عناصر البنية السردية للحكاية تلك العناصر التي ظلت مهيمنة ومتمركزة واستولدت عددا من البنى الأساسية ، صغيرة ، وكبيرة ، لذا حصل توصيف مهم. انوبو وبايتي شقيقان ولهما دار صغيرة على ضفاف النيل الذي سيعاود الظهور في النص بعد أن تغادر الزوجة بيتها وتقصد النيل. تخصص الكبير بالإعمال الإدارية وتنظيم أمور البيت. يكشف هذا التوضيح دورا مركزيا في الحياة أما بايتي فلأنه صغير فما عليه الا أن يقوم بالأعمال الزراعية كاملة وما يتبعها من رعي وخدمات خاصة بالحيوانات.

لقد اتضحت حدود المركز في البيت مثلما تبدّت تفاصيل الهامش وسطه وزادت المعلومات الآتية التي لها وظيفة فنية / فكرية وكرست المجال الحيوي لعنصر التطور السببي وماله علاقة بالطعام والشراب ومكان النوم. كلها لعبت دورا في ترسيم المركز / الهامش على الرغم من إن الاثنين يعيشان في دار واحدة ويبدو بان حكاية الأخوين تمثل نصا حكائيا مبكرا في الثقافة الجزرية التي اهتمت بالجانب الثقافي الأسري والذي يمثل جانبا من بطرياركية / وعشائرية وهذا واضح من الفروق الموجودة بين الاثنين لان انوبو كبير وتزوج هو الأول وصار مشرفا اداريا وحصته من الطعام حصة الأسد.

وما على الأخ الأصغر بايتي الا القبول والرضوخ لان الثقافة البطرياركية أسست أنساقها التي أضفت عليها هيبة تنسحب نحو المجال السوسيولوجي بمفهومه الواسع ولولا تمركز الثقافة البطرياركية ما كانت تلك الفجوة التي كشفها النص الحكائي وقادت حتما إلى الذي أوضحه النص وما حصل من تطور دقيق / ومحكم يمثل نتاجا للثقافة البطرياركية /والقاموس الذكوري الذي ظل متمثلا اللسان الرجولي في تطورات النص لاحقا ومضيئا المرحلة الزراعية وثقافتها المتداخلة مع ما سبقها وخصوصا الرعوية وتبدّت المرحلتان معا في الحكاية ، في الذي اومات له عبر النسق الحكائي ، وبرزت وسائل الإنتاج البسيطة في الحراثة والزراعة ، ورعي الحيوانات وصناعة النسيج وسيادة الملكية الفردية.

وبرزت شخصية الأخ الصغير تابعة/ وهامشاً ومثل كل الهوامش في الحياة الزراعية نهضت بدور مركزي في الحياة وعبرت عن مقدرة عالية في استغلال كل الوسائل الإنتاجية المتوفرة حتى انه كان يقوم بمهام منزلية هي من مجال الأنوثة في البيت والحياة الزراعية ومنها استمراره بأعداد الطعام وتقديم مائدة لـ انوبو وزوجته ولا يحصل منها الا على الفتات. ويبرز من خلال النص الحكائي بأن الطرفين دفعا بالأخ الأصغر إلى الهامش ، لا بل الهامش المتدني جدا بحيث كانت إيرادات عمله تؤول للأخ الأكبر / الزوج وزوجته حتما.

ولا يمكن أن يكون السبب الأول في هذا هو قدرات بايتي الجسدية المتميزة عن إمكانات أخيه وإنما كما قلنا هو هيمنة الثقافة

الذكورية في توصيفها للأدوار القائدة في حياة العائلة والتجمعات الكبيرة وسنلاحظ لاحقا دور هذه الثقافة في تحديد مستوى ونوع الصراع الذي واجهته البطرياركية مع الأنثى ، باعتبارها خصما لدودا وملعونا ، وحتما كان الدور المناط عرفيا للأخ الأكبر هو دور بطرياركي لان الحكاية منحته صفة الأب.

لم يكتف الأخ الأكبر انوبو بدوره الإداري داخل البيت وإنما انسحب إلى الحياة الزراعية وكان يكتفي بمراقبة الأخ والإشراف عليه أثناء عمله في الأرض وإصدار الأوامر التي تعتبر ملزمة التنفيذ.

ويبدأ النمو المتصاعد في بنية الحكاية في اللحظة التي أنجز فيها بايتي حراثة الأرض وتحضيرها للزرع وهنا يتشكل توازي واضح بين الحرث وتحضير الأرض وبين الرغبة المتشكلة في الجسد الأنثوي والمتبلورة والتي لم تستطع التكتم عليها وقد عرفت المجتمعات القديمة تلك العلاقة المباشرة بين الأرض / والمرأة.عندما تحين لحظة نثر البذور يجب على الزوج الاتصال جنسيا بزوجته فوق الأرض المحروثة ، وهي أنماط سحرية وطقوس ذات صلة بالخصوبة في الحياة وكان الزوج قد اتخذ صفة الإله من خلال الشعائر السحرية ومارس دور الزوج بعلاقته مع الأرض / الأم الكبرى.

كان يسود في كثير من أنحاء أوربا بعض العادات* التي كانت تمارس في الربيع وفي موسم الحصاد بالذات وهي كلها عادات تركز

---

* جيمس فريز / الغصن الذهبي / ت: د. احمد أبو زيد / الهيئة المصرية للتأليف والنشر / القاهرة / ج١ / ١٩٧١ / ص ٤٦٥.

على تلك الفكرة البدائية ذاتها حول إمكان الاستعانة بالاتصال الجنسي بين البشر في الإسراع بنمو النبات. ويرقد المتزوجون الشباب مع زوجاتهم فوق الأرض التي بذرت بها الحبوب ويتمرغون فوقها عدة مرات اعتقادا منهم بان ذلك سوف يزيد نمو المحاصيل وفي بعض أجزاء روسيا يتمرغ القسيس نفسه. ويساعده في ذلك بعض النساء على الزرع النابت بالطين والحفر التي يقع فيها أثناء قيامه بهذا العمل الطيب المفيد.

ولذا لا يمكن للقراءة إغفال التأثيرات النفسية المتزامنة مع وقت الحرث وتحضير الأرض لنشر البذور. وقد مارس هذا الفعل الزراعي تأثيره على الزوجة المحرومة وتماهت – تماما – مع الأرض / الأم المستعدة للحظة الإخصاب من خلال البذور التي هي حيمن الأرض ، وما هي الأسباب التي جعلتها تفكر بممارسة الجنس لحظة الزراعة ، وهي معه في بيت واحد ومنذ زمن طويل.

إن التناظر الموجود بين الأنثى والأرض ، هو الذي هيج المكامن في أعماق الزوجة ولان الإنسان في القديم يؤمن ويعتقد بان الأنثى هي الأرض ولا فاصل بين الاثنين وما دام نظيرها – الأرض – استعدت لفعل الإخصاب ، يجب عليها أن تمارس هذا الحق / والدور ، والذي يمارسه بقدرة جيدة هو الأخ الأصغر بايتي لذا طلبت منه الاتصال الجنسي.

ولم يكن قرارها آنيا وإنما فكرت به لأنها استعدت وربما تعرف بان الأخ الأصغر سيأتي إلى البيت وهيأت جسدها وكان لشعرها الطويل

دور في الإثارة والهياج. لكن الحكاية لم ترسم المشهد السردي بشكل دقيق ، بعد عودة الأخ إلى البيت وكان يفترض دخوله مباشرة إلى مخزن البذور ، ولا يطلبها من زوجة أخيه حتى يكون للرمز الجنسي / الاخصابي فضاءً أوسع وأكثر اقترابا مما حدث ويؤسس توازيا ملحوظا بين ماء الذكورة والبذور واعتبارهما رمزا واحدا الا إن طلبها – البذور – من الزوجة يعني اتساع مساحة الهامش الذي هو في وسط البيت.

ولم تكتف بالعلامات الجسدية التي هي نداء الأنوثة الجائعة للذكورة كي تمارس دورها في الإغواء وإثارة الشاب القوي المحروم من المتعة. الشاب بإمكانه إرواء عطشها الذي لم يستطع عليه انوبو الزوج ، ضعيف الجسم والمنشغل بما يوفر له كثيرا من الإيرادات وحتما كانت مسؤوليته الإدارية تثير له المتاعب (والمشاكل وهو مهتم بها بسبب مركزيته في العائلة وهذه الانشغالات لها تأثير نفسي معطل ومعرقل للطاقة الذكورية الموجودة في جسده. ويبدو للقراءة – أيضا – بان النص الحكائي على الرغم من كونه نتاجا ثقافيا للبطرياركية فانه دفع ما يسيء للبطرياركية كمكانة اجتماعية وأظهرته ضعيفا وغير قادر على مزاولة العمل العضلي / الزراعي.

إن التفكير بفحولة بايتي هو اشتهاء له ، وتمني الارتواء به ومنه. وهنا تفتح جسدها على وظيفته وتدفع به إلى مداه الجنسي / الشبقي حتى يحقق بالإغراء هدفه / حلمه. لكن بايتي كذكورة

محكومة بأخلاقيات البيئة الزراعية/ الرعوية أدرك بان ذلك الانفتاح الجسدي /الأنثوي/ هو انفتاح شيطاني والعلاقة المفترضة بينهما غير متوازنة من خلال السلوك الذي كرسته الثقافة واختار موقفا ضديا تجاه المرأة /الشيطان/ الأفعى وبذلك يكون الخطاب البطرياركي هو الذي شرع تلك الضوابط القامعة / والضاغطة على جسد الأنوثة ، والمعطلة لفضائها الجنسي /اللذّي. وجعل الاشتهاء أو ممارسة اللذّات خلافا للعرف التواتري ، خرقا أخلاقيا / واجتماعيا. وكرس اللذة باعتبارها استهلاكا مجردا لا قيمة فيه. والجسد لا ينفتح الا بقدر ما يستثار*. حيث تتعاون القوى النفسية والحبيسة في ممارسة السلوك الجنسي ، ولسبب بسيط كما يبدو ، وهو إن الجسد بكليته معني بالسلوك الجنسي ، ومسكون بفعاليته - ، أليست اللذة في حقيقتها تغمر الجسد كله حيث الانتشاء وهذا يعني ضرورة التهيئة لذلك ، فالغنج يضع الجسد في فضاء اللذّة ، ويحيل كل ما فيه إلى قدرات حيوية وطاقة تستثيره من الداخل ، وهو في جوهره مغازلة جسدية ، واستلطاف له ، واستطراف كذلك ، وفي الوقت نفسه مناظرة ودية / متعية معه / وتمازج لذتي!

إن اشتهاء الأخ الأصغر ، يرسم صورة لتفكيك العلاقة الأسرية القائمة بين الزوج وزوجته ، وبين الأخ الأكبر وباياتي وبين الزوجة والأخ.

لقد تمكن الجسد الأنثوي من خرق الثقافة البطرياركية وخلخلتها

---

* إبراهيم محمود / المتعة المحظورة / دار رياض الريس/ بيروت٢٠٠٠/ص ٣٠١

والغاء هيبتها المزيفة التي صاغتها جمهرة القوانين* والتشريعات والأنظمة التي تجعل من الجسد وكيفية إخضاعه لاكراهات متتالية ومستمرة ، فلا شيء يضبط الجسد سوى الجسد نفسه ، وهذا لا يكون الا بعكس مضمونه ، بجعله القلب العملي لما هو عليه في واقعه.

لقد تمردت الأنثى على حالة السكون التي اعتادها الجسد الجائع ، واخترقت الضوابط الأخلاقية / والقوانين الاجتماعية وغادرتها. وما قامت به الزوجة ، هو تلبية لنداء داخلي / أزلي كي تقوم بوظيفتها وتجعل من الجنس وظيفة حياتية متجسدة ، لا مكيسة وفق الضابط الذكوري لان الأنوثة كجسد لا يمكنها أن تستهلك أبدا والممارسة اللذية — مهما ازدادت — فإنها تجديد لتلك الطاقة. ويكسب التنوع في الممارسة للجسد الأنثوي حيوية من خلال تكرار الاختبار له عبر الفعل الاتصالي.

العين فاتحة الجسد وكاشفة شبقه ، وهي المرسلة شفرات المحبة وإشارات الوله والجنون وهي فاضحة للمرأة أكثر من الرجل ، لأنها — المرأة — ملزمة بالصمت ولا تعرف كلاما غير الإشارات / والشفرات التي تبثها ، والعين اقدر من غيرها من أجزاء الجسم في إرسال رسائل الود والحب إلى الآخر.

ورفعت المرأة عينها إلى الفتى... كان رائعا / قويا كواحد من الآلهة تطل من كل جزء من جسده فتوة الشباب وعنفوانه

---

* إبراهيم محمود / المتعة المحظورة / سبق ذكره ص ٢٧٨.

وأحست المرأة كأن في أعصابها النار وفي جسدها فحيح الأفعى.

إنها تستعين بعينها وما يساعدها من أعضاء على الإرسال ، لأنها* محجوبة عن حيز كبير من اللغة ، وليس لها سوى بعض اللغة مثلما ليس لها سوى بعض العمر وبعض الحياة. وهناك من اللغة ومن الحياة ما هو ليس من حاجيات المرأة ولا من ضرورياتها.

ويكشف النص الحكائي بوضوح تام هيجان المرأة واشتعالها الشهوي ، الذي تجسد بالوصف الدقيق لمعالمها الجسدية ، وتوصيفها للشاب الصغير. وهذا يؤكد ما ذكرناه من أنها منتظرة لقدومه ولم يكن موقفها لحظيا/او آنيا ولذا كان استعدادها طويلا من اجل الظفر به وحيازة بعض قوته وماء فحولته ليسكبه في عمق الأرض أي عضو آخر من الجسد. ولذا فان هذه العيون تتلاقى مع عيون العاشق وفي لقاء النظرتين يصاب المحب في بصيرته ولا تقع الضربة الا في البصيرة تحديدا ولذا يفقد صوابه.

بسبب فوران الجسد الأنثوي وطغيان شهوتها ، وجدت المحروثة حتى تختبر صلاحيتها للخصوبة بعدها فشلت في تحقيقها مع زوجها انوبو يرى العاشق** ما لايراه غيره من الناس ، انه يرى محاجر عيون لا نراها نحن ، وهو يرى محاجر العيون تحديدا وليس في بايتي صفات جديدة ، وهي صفات الالوهة ، بشخصية انكيدو في ملحمة

---

* د. عبد الله محمد الغذامي / ثقافة الوهم / المركز الثقافي العربي / بيروت / ١٩٩٨ / ص ٥٦.

** د. عبد الله محمد الغذامي / ثقافة الوهم / سبق ذكره.. ص ١٦٤

جلجامش والتي خلقته الآلهة. الأم الاكدية / ارورو ، وكان واسع الفهم وجميلا كالاله وتلك صفة الملك جلجامش. وقد صعدت هذه الصفات وارتحلت لتستقر في الخطاب التوراتي / سفر التكوين حيث كان ادم إلها ً أيضا.

وهناك أكثر من سبب في منحها تلك الصفات إلى الشاب بايتي:

-جعلها الجوع الشهوي أن ترى فيه شكلا جديدا لم تعهده به من قبل.

-ضجرها وجزعها من زوجها انوبو الذي لم يقدر على إطفاء لذتها أو تطمين الحاجة الجسدية في لحظة نشوئها.

-تمتع بايتي بطاقة جسدية لافتة للانتباه

وتتجلى اللذة مفهوما ثقافيا. إنها لا تعود محصورة بالجسد بقدر* ما تكون موجهة من خارجه وان كانت نابعة من داخله فيما إن الجسد منظم ومقوعد في إطار وفرز وظائفه عن بعضها البعض..

وتستمر سلطة إنتاج الثقافة البطرياركية بتكريس هيمنة خطابها الذكوري / التسلطي وتقذف بالصفات التي أسستها تلك السلطة بوجه المرأة أو تشوه الخطاب الأنثوي ، ولذا أعادت إليها الصفات التي عرفتها في أسطورة الخطيئة "وأحست المرأة كأن في أعصابها النار ، وفي جسدها فحيح الأفعى"

في النص وضوح للحظة الإغواء الأولى ودور الأفعى في ذلك هذا

---

* د. عبد الله محمد الغذامي / ثقافة الوهم / سبق ذكره.. ص ٢٧٦

الدور المرتحل إلى الأنوثة ، صار من خاصياتها التي عرفت بها. ومنذ لحظة الخطيئة الأولى التي وقع وزرها على المرأة حصل تناظر بين المرأة والأفعى التي تحولت في الحضارات الامومية إلى رمز للإلوهية وصارت علامة تتناوب مع الأم الكبرى في الفنون التشكيلية والعبادات في الشرق الأدنى القديم. ولا يمكن العزل بين الآلهة انانا / عشتار – مثلا – والأفعى ، إنها رمزها ودالها الفكري المعروف.

وقد اعتقد الإنسان* القديم بان الحية خالدة لا تموت ، وان تبديلها لجلدها القديم بجلد آخر ، هو تجديد لحياتها ، كلما نال منها الهرم. وربط بينها وبين القمر الذي يجدد حياته أبديا. في دورة شهرية دائمة. وكانت الحية رمزا للآلهة القمرية منذ الأزمنة السحيقة.. وفي وصف بابلي للآلهة عشتار أنَّ جسدها مغطى بحراشف الأفعى. وفي ذلك تعبير رمزي على صلتها وتجديدها الدوري. ومن علاقة القمر بالأفعى انتقلت التصورات الميثولوجية إلى الربط بين الأفعى المرأة. فالمرأة في أصلها كانت أفعى والأفعى كانت امرأة.

وتبدو عشتار في كل الثقافات مصحوبة بالأفعى في كثير من الأعمال التشكيلية التي تصورها فعشتار البابلية تلبس على رأسها تاجا على هيئة أفعى ذات رأسين.

* * *

---

* فراس السواح / لغز عشتار / دار سومر للدراسات والنشر / نيقوسيا / قبرص / ط٢ ١٩٨٦ / ص ١٣٦.

إن حيـة الأم الكـبرى ، هـي رمـز معقـد ومتـشابك ، ولكنـه في* جانبـه الأساسـي يشير إلى خـصائص عـشتار القمريـة... وحـواء هـي نموذج إنـساني مـصغر لعـشتار سـيدة الحيـاة ، واسمهـا نفـسه يعـني الحياة ، سيدة الحياة لان كل الحيوات المقبلة إلى نهاية الكون مودعـة في صلبها.

وواضح بان البنية الذهنيـة البطرياركيـة مدركـة تماماً لما حـصل في الحكايـة واعتمـدت كليـا علـى قـدراتها اللغويـة لتأسـيس وتكـريس خطابها الثقـافي ، ضـد الأنوثـة لان الثقافـة سـلطة وقـوة أولا ** وكـل سلطة – مهمـا كانـت – تسعى إلى بناء نفسها وتحصين قوتها ، ومـن ثم فإنها تتصدى للدفاع عن إمبراطوريتها وثيمها.

واندفاع الخطاب الثقافي ألضدي للتـذكير بلحظة الخطيئـة الأولى ، هـو دعـوة لتكـريس العلاقـة الثقافيـة/ والاجتماعيـة بـين الأنوثـة والأفعى ، لأنهما يلتقيان بعناصر عديدة مشتركة.

ولان الـشهوية *** سـلوك شـراني محـض ، مـا دامـت تمـارس بمفردها ، خصوصا من قبل المرأة التي تعادل الشيطان على أكثـر مـن صعيد. فإذا كان الشيطان متميزا سلوكيا بالفتنة ، فـان المرأة مرادفتـه. أي فاتنة وهذه تتمركز في بؤرة الفتنة التي تزعزع السلوك النفسي.

هي الأنوثة إذن جزء وليست كلا

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره ص ١٤٠

** د. عبد الله الغذامي / ثقافة الوهم / سبق ذكره ص ١٣٩.

*** ابراهيم محمود / المتعة المحظورة / سبق ذكره.. ص ٢٨٣

صفات وليست جوهرا

تحويل اصطناعي وليست طبيعة وفطرة

وآخر عمرها شر من أوله / هذا ما تقوله الثقافة وتعزرة كما قال الغذامي

وإضفاء صفة الأفعى على الزوجة تذكير بالجذر الأول – الذي اشرنا إليه – وربما لأسباب أخرى وكثيرة أشارت لها الدراسات الانثروبولوجية* باعتبارها رمزا قضيبيا جنسيا شائعا ، وقد ساد الاعتقاد في بعض البلدان إنها علمت البشر طريقة الاتصال الجنسي.

وظلت الأفعى كعنصر مهم في العلاقة الثنائية القائمة بين الرجل / والمرأة متمركزة ، وظل مجالها الفكري مستمرا في الحكاية ، وكل التطورات السببية اللاحقة ، هي نتيجة للإشارة الأولى والمبكرة لها. ولذا فان الشاب بايتي اضطرب وتملكه خوف وقلق "وانتفض الفتى كأن أفعى لدغته" واستعاد – بوعي أو لاوعي – دورها الأول المتراكم في القصص والحكايات والأساطير. واستفاد من التجارب التي حفظتها الذاكرة البشرية ، وتصرف معها بوضوح تام ودفع عنه امرأة أخيه في غضب وثورة ، وراح يلقي في أذنها أقذر النعوت وأقبح الأوصاف ، وواجهت الزوجة موقفا جديدا ، بعد أن رفض الشاب تلبية رغبتها في الاتصال الادخالي معها. وتمثل ذلك الموقف

---

* جيفري بارندر / الجنس في اديان العالم / ت : نور الدين بهلول / دار الكلمة / بيروت / ٢٠٠١ / ص ٢٣٥

بالطريقة التي تتخلص فيها من تلك الإشكالية الأخلاقية ، واستبقت الأمور تخوفا من فضح الأمر لزوجها ، ووقوع ما لا تريد وقوعه ، فاستعانت بحكمتها ودهائها المعروفين ثقافيا. ومكنتها الحكمة الأنثوية من حصد خلاص مؤقت ، وكمحصلة نهائية تبدت الافعوانية والشيطنة في شخصيتها وحصل لها ما لم تتوقعه لأنها موقنة باستحالة الذي حصل بعدها صارت ملكة وأفشت سر زوجها الذي قتل لاحقا.

وعلى الرغم من التطورات المأساوية وفشلها في إشباع رغبتها ، لم تحاول التخلي عن مظهرها الشبقي فاتخذت وضعا يوحي بحزنها واكتئابها ، لكنه يفضي بالقراءة إلى كشف عن بقاء الرغبة مسيطرة عليها.

وراحت المرأة تلطخ جسمها بالطين وتخدش ذراعيها وكفيها لتوهم زوجها إذ يعود بأنها آثار معركة عامرة بالمقاومة ، عندما حاول أخوه اغتصابها ورفضت أن تستسلم له..

وانطلق إلى حجرتها وقد أحس شيئا غير عادي ، ففوجئ بها راقدة تبكي وتتوجع وكل جسدها تلطخه آثار طين وتراب... والخدوش تغطي منه كل الذراعين والكفين..

أن تلطيخ جسمها بالطين لم يكن علامة الحزن والندب كما كان عند العراقيين القدماء في الحضارة السومرية/ الاكدية في وقت بكاء الإله دوموزي / تموز عند نزوله للعالم للأسفل ، وإنما كان ذلك في مستواه النفسي العميق ، محاولة الاستعانة بالطين البارد للتقليل

من شهوة الجسد الفائر ، وترطيبه وإنقاذه من النار المشتعلة فيه ، نار الشهوة والغضب والحقد في آن. أما خدش الذراعين. فإنها تومئ في الطبقات العميقة على آثار لذيّة لحظتها يمارس الفحل البطرياركي فحولته في إرواء وإطفاء شبق الجسد الأنثوي .وهي من علامات تلك اللحظة الغائبة عن الوعي لان الاثنين ملتحمين معا في أتون الجسد ، وترقب الانطفاء الشهوي بسقوط ماء الرجولة / ماء القلب كما أطلق عليه السومريون.

إن خسارة الزوجة للحظة التماس الجسدي بالاستلقاء والرقود ، مثلما تتهيأ للقاء زوجها أو ممارسة المتعة معا وفقدانها لذلك دفعها إلى تلطيخ جسدها بالطين البديل الأسطوري – الطين – الذي خلق منه الإنسان في أسطورة الخلق السومرية المعروفة وما يدعم هذا التأويل هو كلامها مع زوجها في سرد تفاصيل الحادثة "..... ولكن الإثم لا يريد أن يغيب عن نظرات عينيه ، فاقسم أن ينالني بالقوة.. وإذا امتنعت عليه راح يضربني ويشتمني حتى سقطت من الإعياء ثم راح يقسم أن يقتلني إذا بحت لك بما حدث.

إن تحليل النسق السردي لما قالته الزوجة يفهم منه إتيان الفعل الجنسي وتحقق الأمر بين الاثنين اغتصابا وبالقوة وما يدل على ذلك هو الآثار التي تركتها معركة اللذّة بينهما على جسد الزوجة ، الطين والخدوش التي ظهرت على الذراعين والكفين وهذا ما فهمه الزوج انوبو. لذا قرر الذي قام به ولم يتريث قليلا ، لان الإشارات التي يحملها جسد الزوجة كافية وحدها لإقناع انوبو بما حصل

ويدون الكلام الإضافي المصرح به.

وما قام به الزوج بعد الاستماع لتفاصيل الحكاية ومعاينة الآثار هو الاستعداد لمعركة ذكورية بين الزوج / والأخ الأصغر ، معركة هي فرصة الزوج المخذول بكرامته وشرفه الأسري ، وأول شيء قام به هو إخراج خنجره وشحذه ، كي يكون جاهزا للمنازلة وبالإمكان تأويل ذلك:

- الاستعانة بالخنجر وشحذه ، باعتباره رمزا قضيبا يعلن به ومن خلاله على قدرته في ممارسة الأفعال الرجولية كما انه – الخنجر – علامة على حيوية فحولة الزوج وطاقته المتدفقة. وهو إشارة واضحة على الاستعلاء الذكوري ، واقتدار على ممارسة فعل الجنس. فالخنجر / القضيب رمز مناظر للفحولة واحدهما ينوب عن الآخر ومع رموز قضيبية كثيرة.

- أدرك الزوج انوبو بان معركته خاسرة مع أخيه لأنه اضعف جسما – هكذا قالت الحكاية – ولذا استعان بالخنجر في معركته المنتظرة. لأنه يخشى الفشل في نزاعه وإياه ويتراكم الفشل بعد إحباطه المستمر في إشباع حاجتها وتلبية ما يتطلبه الجسد الأنثوي.

وأراد أيضا من خلال الرمز القضيبي الإعلان عن قوته وإمكانات جسده في إشباع لذة الزوجة أولا وليعلن من خلال الخنجر / القتل – الاستجابة الفورية / السريعة لما إرادته "اعرف إنني إذ أخبرتك إنما أضع حدا لحياتي التي سيسلبها مني عندما

يعرف إنني أخبرتك... هذا إذا لم تسبق أنت وتضع حدا لحياته هو نفسه..."

وإذا اعتمدنا على الرمح – الذي ذكره الأستاذ شكري محمد عياد كنموذج للسلاح الذي استعمله انوبو في منازلة أخيه المرتقبة فان القراءة التأويلية له لا تختلف أبدا وإنما يكون الرمح – أيضا – رمزا قضيبيا ينتهي بحشفة شبيه بحشفة القضيب .ولقد كشف النقاب عن رموز قضيبية * على نطاق واسع في اليابان القديمة ، كما هو الحال في الصين والهند وإفريقيا وبلدان أخرى كثيرة ، رغم انه غالبا ما تظهر اليوم على نحو مُمَّوه أو في أشكال تجريدية ففي الأسطورة القديمة إن شكل الرمح المرصع يشبه [العمود – القضيب الذكري] وهذا العمود الذي ينتهي بكتلة كبيرة تشبه حشفة القضيب.

البقرات هي التي سربت نية الأخ انوبو في الانتقام. وتمتعت البقرة بموقع مهم وارتحلت معها قدسيتها وصفتها الامومية التي عرفتها حضارة مصر وبلدان الشرق الأدنى القديم. ولعبت البقرة المقدسة دورا في الديانات الوثنية لأنها رمز للالوهة المؤنثة في المراحل المبكرة ، أو هي عنصر للإنجاب والخصوبة وظلت هذه الصفة ملازمة لها خلال مرحلتها الحضارية حتى اللحظة التي شهدت فيها صراعا عنيفا مع السلطة البطرياركية / الذكورية وبعد انهيار

---

* جيفري بارندر / الجنس في اديان العالم / ت: نور الدين البهلول / سبق ذكره... ص ١٤٣.

سلطتها صار الثور بديلا لها في المرحلة الزراعية. وكانت الآلهة نيسون أم الملك جلجامش ملقبة بالبقرة الوحشية:

انك الرجل الأوحد ، أنت الذي ولدتك أمك* ولدتك أمك نيسون البقرة الوحشية المقدسة ورفع [انليل] راسك عاليا على الناس وقدر إليك الملوكية على البشر.

واختفت البقرة الوحشية في نص الملحمة بعد انتهاء المجال الفكري المباشر للآلهة الأم نيسون وكان المجال الجديد للثور السماوي العلامة الدالة على الآلهة عشتار والتي استعانت بها بعد الشجار الذي دار مع الملك جلجامش ، وطلبت من الإله "انو" إنزال الثور لإبادة الملك وصديقه "انكيدو" لكنهما تمكنا منه وقتلاه.

وعندما ظهر الإله الابن اخذ عن أمه صفاتها القمرية** والرموز المتعلقة بها فصار يرمز إليه برأس الثور الوحشي ذي القرنين الكبيرين وهناك من الأدلة ما يشير إن تقديس الثور كان قائما في المستوطنات الزراعية الأولى في سوريا وخصوصا تل المريبط حيث يتزامن ظهور الثور مع ظهور الآلهة إلام ، وظهر هذا الثنائي بعد ألفي سنة في شتال حيوك ، ثم في حضارة تل حلف / شمال سوريا.

وبقيت قرون الثور النيولتي تزين رؤوس الآلهة الأبناء حتى العصور المتأخرة فهذا هو الإله بعل/ الكنعاني يظهر في رسومه ومنحوتاته بقرون بارزة نحو الأمام وكذلك الإله المصري اوزيريس

---

* طه باقر / ملحمة جلجامش / دار الشؤون الثقافية / بغداد / ١٩٨٠ / ص ٩٣.

** فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكرة.. ص ٧٣.

الذي تصوره بعض الأعمال الفنية برأس الثور.

ونقرأ في صلاه* سومرية إلى الآلهة انانا / عشتار في عصر سرجون الأول:

أيتها البقرة البرية الجموح

أنت أعظم من كبير الآلهة "انو"

وفي بعض ألواح اوغاريت ، نجد الآلهة عناة تحمل لقب العجلة وفي نصوص بعل وعناة الاوغاريتية نجد الإله بعل يضاجع الآلهة عناة وهي في هيأة العجلة قبل أن تهبط إلى العالم الأسفل ، وبقي لقب البقرة أو العجلة يطلق على الأم الكبرى وصولا إلى السيدة مريم العذراء.

-إن والدة الإله لما قدموها للرب عجلة ذات ثلاث سنين ، تقبلها زخريا كاهن الله ووضعها في الهيكل. وأيضا:

-فليسر يواكيم الجد ، ولتبتهج حنة ، لأنهما قدما لله السيدة البريئة من كل عيب كمثل عجلة ذات ثلاث سنين وفي التراتيل البيزنطية التي تتلى يوم الجمعة الحزينة نقرأ:

-لما رأت العجلة ابنها معلقا على الصليب ناحت واعو لت وأيضا:

-أنت الآن في باطن الأرض أيها المخلص والقمر الذي أنجبك يتلاشى حسرة لغيابك

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص ٧١ – ٧٢.

ومنذ أن رأى الإنسان في القمر تجسيدا ربط في ذهنه* رمزيا بين قرون البقر وقرني الهلال ، وصور في خياله الأم الكبرى على هيأة بقرة سماوية يرسم قرناها هلالا في السماء وقد استمرت هذه الصورة الباليولتية والنيوليتية مرتبطة بالأم الكبرى في عصور الكتابة. فعندما لا تظهر الأم الكبرى في الأعمال التشكيلية على هيأة البقرة الكاملة تظهر برأس البقرة أو بقرون البقر ، وتشير إليها النصوص الميثولوجية والطقسية بلقب البقرة. فالآلهة "نوت" المصرية التي هي قبة السماء كانت تصور في هيأة بقرة كاملة ، والأم المصرية "نوت" كانت تدعى بالبقرة السماوية والآلهة "هاتور" كانت تظهر دوما برأس بقرة ، والآلهة "ايزيس" إن لم تظهر برأس بقرة ، ظهرت وعلى رأسها قرنان كبيران غالبا ما تحتويان قرص القمر البدر بين طرفيها.

وكان للبقرة المقدسة تأثير واضح جدا في الديانة التوراتية التي تشكلت في مصر / والعراق وبلاد الشام. وبالإمكان تلمس ذلك من خلال وجود البقرة والعجل الصغير في هيكل سليمان وكما عرضته التوراة. وهو من الأدلة الكبيرة على وثنية التوراتيين الأوائل**. والعجل الذي عبدوه في سيناء هو ابيس عجل مصر المشهور والبقرة التي [لا شبه فيها] هي ربة السماء المصرية "نوت" وهي التي مثلتها مصر على هيئة بقرة.

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص٧١.

** السير ولس بدج / الديانة الفرعونية / ت. د يوسف سامي اليوسف / دار منارات / عمان / ١٩٨٥ / ص ٢٩.

بسبب الأصول المبكرة في مصر / والعراق كان للبقرة مجال فكري حيوي في حكاية "الأخوين" ولعبت دورا فعالا في الإنقاذ ، وتخليص الشاب "بايتي" ويتبلور أكثر نظام الإلوهية في مصر ، استعانة بالقدرات الإلهية والسحرية التي تمتعت بها الالوهة المصرية سابقا.

واستعان "بايتي" بالآلهة رع حورس ، وراح يهتف في رعب:

-أيها الإله الشمس.. يامن تنتصر للمظلوم على الظالم ، أقم الحواجز والسدود بيني وبين أخي..!

واستجاب الإله لدعوات الفتى فإذا نهر هائل يجري بينه وبين أخيه.. تمتلئ مياهه بأفواه التماسيح

بالإمكان قراءة الدور الذي قام به الإله رع حورس قراءة أعمق تؤشر التناص الكامن في الحكاية مع اسطورة الاله الشاب حورس الذي خاض صراعا مريرا مع اخيه الشرير "ست" والذي انتصر فيه مؤخرا وصار الاله حورس انموذجا للاله الابن القتيل المتوازي مع عدد اخر من الالهة الشابة القتيلة والتي تستعيد حياتها مرة جديدة مثل ادونيس /سيبيل/ ديونيسيس/ يوسف/ المسيح. وصار الاله حورس انموذجا للمنقذ المبكر في ديانات الشرق ، بعدما واجه ملاحقة طويلة/ وقاسية من قبل اخيه "ست" ولوجود التناظر الملحوظ بين بايتي وحورس اندفع الاله/ الابن للاستجابة لدعوات الشاب الملاحق ، الاله حورس هو الذي خلص بايتي من القتل وكانت استجابته سريعة وتتبدى فيها القدرات السحرية لهذا الاله الذي حاز صفة اله الشمس

/ رع وحاز على اسم رع في ابتداء اسمه وتتضمن كلمة* حورس معنى الاعالي فحورس هو ساكن الاعالي. وما قام به الاله حورس هو تجسيد لدلالة اسمه "عون" والذي عبر عنه معناه ومفهومه.

والتي تعني عمود امه ، او على الادق عماد امه ، اي مستندها** وعونها. وقد يبدو ان "اون" المصرية تقابل "عون" العربية وهذا جائز لكثرة تعاقب العين والهمزة فان الجذر "عون" معنى السند والاعتماد [من: عَمَدَ] وقد جاء في مادة "عون" العون: الظهير على الامر وهذا هو وضع العمود بالنسبة للبناء ، يسنده ويقيمه "كل شيء اعانك هو عون لك.

لقد كان عونا للشاب "بايتي" المتوازي واياه ببعض العناصر الخاصة بالحكاية ، لان "حورس" هيمن على مصر كلها بعد فترة الصراع الطويل مع "ست" واستجاب موضوعيا لطلب الشاب المضطهد وقدم النجدة له ، وتمثل ذلك بشق نهر عريض مملوء بالتماسيح ، وهنا تناظر اخر وجديد مع اسطورة اوزوريس الذي ذهبت زوجته "ايزيس" للبحث عن اوصاله المبعثرة وقد استعانت بزورق مصنوع من البردي حتى تتمكن من المرور ببساطة / وسهولة عبر المستنقعات المنخفضة واشار العالم السير ولس بدج: بان التمساح لن

---

* فراس السواح / الرحمن والشيطان / الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات الشرقية / دار علاء الدين / دمشق ٢٠٠٠ / ص ٥٩.

** د. علي فهمي خشيم / آلهة مصر العربية/ الدار الجماهيرية / مصراته ودار الافاق الجديدة / الدار البيضاء / ١٩٩٠ / ص ٣٢٥.

يلمس من اتخذ زورقا من البردي وسيلة للانتقال لانه كان قد حمل الالهة "ايزيس" في يوم من الايام. وامتلاء النهر الذي شقه الاله الشاب رع حورس بالتماسيح يعني استحالة تمكن الاخ انوبو من العبور ، لان النص لم يشر الى وجود قصب البردي في المنطقة التي كان الشاب بايتي يزرعها ووجدت القراءة بان التناص اكثر وضوحا بين "انوبو" و"بايتي" والاله "ست" و"اوزوريس" وقد اضفى العقل الكتابي بعض الخصائص التي تميز بها كل من "حورس" و"اوزوريس" على الشاب "بايتي" واسقط – ايضا – بعض صفات الاله الشرير "ست" على الاخ الاكبر "انوبو" ويبدو بأن "بايتي يتوازى مع الالهين"حورس" و"اوزوريس" من حيث العناصر الخاصة بالالوهة الشابة "حورس" والذي كان ملاحقا - ايضاً – من قبل الشرير "ست" وتميز كذلك بخصائص ذات صلة قوية بعقائد الحياة / والانبعاث والخصوبة التي عرفها الاله "اوزوريس" الذي علم المصريين الزراعة ، وهو اله للقمح* وتحتفل بموته وبعثه ، وهذا الاحتفال في جوهره احتفال بالبذر – الذي كان يقوم به بايتي وهو يقع بالضبط في الوقت الذي يكون فيه الفلاح قد فرغ من وضع البذور في الارض ففي هذه المناسبة كانت صورة اله القمح ، معجونة من الطين والقمح ، تدفن في الارض ، ويصحب ذلك شعائر جنائزية ، ليعود الاله الميت هناك الى الحياة ثانية مع المحصول الجديد.

---

* شكري محمد عياد / البطل في الادب والاساطير / دار المعرفة / القاهرة / ١٩٥٩ / ص ١٢٩.

وظلت عناصر الاله القتيل / اوزوريس / باقية في التداول / والتبادل الاتصالي ، ولم يستطع الزمن الغاء عقائده الزراعية ، المرتبطة بخصوبة الارض. لهذا نجدها قد تبدت مرة ثانية في حكاية الاخوين ، وذلك بسبب طبيعة الحياة الزراعية وتماثلها ، على الرغم من اختلاف المراحل الحضارية ، لان العناصر الاسطورية القديمة* تظل حية في العصر الجديد وتتطور لتتلائم مع الطقوس والحياة الجديدة.

واهم التناصات الموجودة بين حكاية الاخوين واسطورة الاله "اوزوريس" هي خاصية الخصاء وقطع الذكورة الدالة على قوة الرجولة والمعبر عنها بافعال جنسية/ تخصيبية ، وفقدان الالوهة الشابة المذكرة لقضيبها يعني رمزيا تعطل الاله عن مجاله الحيوي في نظام الخصوبة الكلي ، وبذلك تتوقف الحياة بشقيها الانساني / الحيواني — النباتي.

بعد العثور على الصندوق الذي كان فيه الاله اوزوريس قطع الاله الشرير "ست" اوصال الجسد الالهي ، وبحثت عنها الالهة "ايزيس" ووجدتها كلها ، لكنها لم تعثر على ذكورته التي اكلتها سمكة الدلتا.

واخذ الشاب "بايتي" سكيناً مصنوعة من القصب وقطع عضوه الخاص ، والقاه في الماء ، فابتلعته سمكة شبوط ، واغمي عليه

---

* شكري محمد عياد / البطل في الادب والاساطير / سبق ذكره.. ص ١٣٠.

وضعف فرثى له اخوه الاكبر اشد الرثاء ، ووقف يبكي بصوت عال من اجله.

واندفاع الشاب "بايتي" لقطع ذكورته يفضي به الى محيط الالوهية الشابة التي عرفتها ديانات الشرق الادنى القديم ، ولم يكن قطع الذكورة ختانا كما قال الاستاذ شكري محمد عياد وانما هو فعل له طابع ديني خاص بالالوهة الشابة في الشرق. وهو – ايضا – نموذج مصغر من الطقوس والاحتفاليات الدينية التي تقام في موسم الربيع ، وتقديم القربان البديل للاله اوزوريس – من خلال قطع القضيب – كي يعاود صعوده مرة اخرى.

ان اندفاع "بايتي" لقطع ذكورته ، محاولة منه للتماهي مع الاله "اوزوريس" الذي صار مثالا لعدد غير قليل من الالوهة الشابة في الشرق. لقد خسر ذكورته بفعل ارادي وصار انموذجا محايثا للاله اوزوريس ، ومتمثلا في الالهين ديونيسس وسيبيل. بسبب من موقفه الكهنوتي ، عوضته الالهة/ وحصرا الاله حورس عن قضيبه المقدم قربانا للاله اوزوريس لان نص الحكاية يعلمنا بان الشاب "بايتي" قد نجح في اتصال ادخالي مع الزوجة التي خلقتها الالهة وقدمتها له.

وسنقدم عرضا لعناصر الالوهة الشابة المخصية حتى يتضح المجال التناصي بين "بايتي" والالوهة الشابة وما ذكرته الاساطير العديدة حول طقس قطع الذكورة ، وما يكشفه من وظائف دينية بعيدة كليا عن طقس الختان الذي عرفه المصريون ، كذلك من كونه فعلا دينيا له علاقة بالالهة الشابة.

الفصل الثاني

١ ـ تعطيل الالوهة الشابة

لا تقدم لنا اسطورة "اتيس" وطقوسه كثيرا من الاشياء* الجديدة على الارضية التي صارت مالوفة لدينا تماما. فالعذراء تحمل بقواها الاخصابية الخاصة دون معونة من ذكر. وليست الاشارة الى احتضانها غصنا من شجرة الرمان الا تعبيرا ، باللغة المجازية للاسطورة عن اخصاب الام نفسها بنفسها باحتضان رمز من رموزها وكهنة "سيبيل" الخصيان وطقوس الخصاء في اعيادها تذكرنا بكهنة عشتارت الكنعانية وطقوس الخصاء في معابدها.ومن الملفت للنظر ان نجد ذكرا لعشتارت وكهنتها الخصيان وطقوسها ، في كتاب مشهور لكاتب روماني عاش في اواخر القرن الثاني للميلاد ، وهي الفترة التي ثبتت فيها المسيحية اقدامها في كل من سوريا وروما. ويقدم الكاتب الروماني في فصل الكهنة** الخصيان الوصف الحي التالي

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص ٣٣٧.

** فراس السواح / لغز عشتار/ سبق ذكره.. ص ٣٣٨.

لجماعة من خصيان الالهة السورية وقد خرجت في موكب طقوسي وراء تمثال الالهة المحمول: كانت ملابسهم مختلفة الالوان وقد صبغوا وجوههم بالاحمر يضعون على رؤوسهم قلنسوات زعفرانية اللون ويرتدون جلابيب واحزمة حريرية ويلبسون في ارجلهم احذية صفراء اما الالهة فقد غطوها بعباءة حريرية خاصة ، بدأ عازفو الهورن موسيقاهم العالية واخذ الكهان يلوحون بسيوفهم الضخمة وهراواتهم الشوكية وهم يتفاخرون كأن بهم مساً واذرعهم عارية حتى الاكتاف. وبعد ان مررنا بعدة قرى توقف الموكب امام بيت ريفي كبير ، وعاد الكهنة الى الرقص فكانوا يرمون رؤوسهم نحو الامام بقوة تجعل شعرهم الطويل يغطي وجوههم ثم يهزونها بحركة دورانية سريعة تجعل شعرهم الطويل يتطوح في دائرة واسعة حول الراس وبين حين واخر كانوا يعضون انفسهم بوحشية فاذا بلغوا الذروة اخذوا بتجريح اذرعهم بسكاكين حادة يحملونها وكان واحد فيهم فاضت به النشوة فكان يطلق تنهدات من اعماق صدره وكانه امتلأ بروح الالهة فبدا كمن به جنة ثم راح يدلي باعترافاته عن اثام ارتكبها ويدعو يديه لايقاع العقاب به وبعد ان انتهى استل سوطا واخذ يجلد نفسه حتى سال دمه وهو يتحمل الالم بثبات يثير الدهشة اما انا فلم اكن في راحة من امري.

ويبدو* "اتيس" في الاسطورة ابنا لسيبيل تارة ، وحبيبا تارة

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره. ص٣٣٦- ٣٣٧.

اخرى تحكي رواية مولده ان امه العذراء قد حملت به بعد ان احتضنت غصنا من اغصان شجر اللوز او شجر الرمان وعندما شب الاله الصغير وصار فتى وسيما لم يستمتع بشبابه طويلا اذ ان حياته قد انقضت بميتة عنيفة عندما خصى نفسه تحت شجرة الصنوبر ونزف حتى الموت. ويقال ان الاله تحول الى شجرة صنوبر اما طقوس "اتيس" فكانت تقام في عيده السنوي يوم الثاني والعشرين من اذار تبدأ الاحتفالات في اليوم الاول بان يمضي الى الغابة فريق مخصص ، فيقتطع شجرة صنوبر يلفها بالقماش الابيض كما تلف الجثة ويزينها بازهار البنفسج التي انبعثت من جراح الاله القتيل ، ثم تعلق الى وسطها صورة لـ"اتيس" الشاب وتحمل الى معبد "سيبيل" حيث تنصب هناك... وفي اليوم الثالث / يوم الدم... يندفع الكهنة الى الحلبة يرقصون بجنون على انغام الات النفخ المختلفة الى ان يتوصلوا الى حالة من الوجد يفقدون معها الاحساس فيأخذون بتجريح انفسهم بقطع الزجاج والخزف او الموس ويغسلون بدمائهم مذبح الالهة وصورة الاله القتيل. بعد ذلك تبدأ طقوس الخصاء يتقدم الكهنة الجدد لتقديم ذكوراتهم على مذبح "سيبيل".

واشار الاستاذ فراس السواح – ايضا – في كتابه مغامرة العقل الاولى الى ان كهنة "اتيس" ياخذهم رقص عنيف وحركات هائجة على ايقاع الموسيقى الى ان تستبد بهم النشوة الدينية الجامحة فياخذون بتجريح انفسهم بالالات الحادة فتنبعث منها الدماء وتغطي

المذبح والغصن المقدس. وهنا يقوم الكهنة المبتدؤن باخصاء انفسهم ويرمون ذكوراتهم المفصولة تحت قدمي الاله المنتصب [انتصاب التمثال بديل للذكورات المقطوعة]* وربما قام اخرون من المتعبدين المشاركين بالاحتفالات بالفعل نفسه في نوبة هستيرية من الوجد والانجذاب فيقوم الواحد منهم باخصاء نفسه ويركض في شوارع المدينة نازفا متألما ومن الجدير بالملاحظة ان توقيت هذه الاحتفالات بقيامة اتيس يقارب الاحتفالات المسيحية بالجمعة الحزينة.

ان الاله الشاب "اتيس" اول من درب على رياضة الالهة** "ريها" الروحية. ان الطقوس كلها التي كان يقيمها الفريجون و"الليديون" كان يلقنهم اياها "اتيس" فمنذ ان خصته "ريها" رغب عن حياة الرجولة اخذاً شكل امرأة مرتديا ثياب النساء متجولا في بقاع الارض محتفلا بالطقوس الدينية.

وذكر "لوقيانوس السمسياطي " بان الاله الشاب ديونيسيس قد كتب على عمودين في مدخل معبد الالهة "هيرا" في سورية.

هذان العمودان وضعتهما انا ديونيسيس باسم "هيرا" زوجة أبي.. ويقوم اليونانيون تكريما لدانيسيوس بوضع اعمدة في اعلاها اشخاص خشبية صغيرة ، لها اعضاء تناسلية ضخمة ، وهذه الاشخاص يسمونها دمى ، تحركها الحبال. وفي الجهة اليمنى من

---

* الملاحظة بين القوسين من عندنا.

** لوقيانوس السمسياطي / مختارات من محاوراته واعماله / ت : سعد طائب / مفيد عرنوق / دار الرشيد / بغداد / ١٩٧٩ / ص ٢٤١.

الهيكل الشيء نفسه: يوجد شخص صغير من النحاس الاحمر جالس وله عضو تناسلي ضخم.

هذا التاكيد على ضخامة الذكورة له ارتباط وثيق بنظام الالوهة الشابة القتيلة ، وطقوسها الدينية التي تكاد تكون متماثلة مع بعضها البعض. ويلاحظ بان عناصر هذا النظام تحتوي الضدين في آن ، الاخصاء وقطع الذكورة ، واشاعة الرموز القضيبية وعلامات صريحة للذكورة. والتاكيد على ضخامة القضيب ، تعبير عن الدور المهيمن له في ديانات الشرق الادنى واعتباره مركزا في نظام الخصوبة وعقائد التجدد والانبعاث ، كما يعني اهمية المجال الذي اسسته الالوهة الشابة في الشرق بحيث صار لها عدد غير قليل من الاعياد والاحتفالات السنوية ، ذات الصلة مع التجدد الذي يومىء اليه القضيب ويبشر به. وتطورت هذه العناصر وتحولت الى عبادة قضيبية ، تميزت بخاصيات ووظائف جديدة ، وان ظلت متمحورة في المجال الخصوبي.

وفي حكاية عن "ستراتونيس" زوجة احد الملوك الاشوريين* والتي عاشت قصة حب عارم - مماثلة لما في حكاية الاخوين. مع شخص يدعى "كومبابوس" وتدلهت به حتى سلب عقلها ، واحتاطت الملكة للأمر واخفت تدلهها ، بيد انه ما ان اشتد بها ومضت تذرف الدموع مدرارا في وضح النهار وهي تنادي "كومبابوس" مظهرة انه غدا

---

* لوقيانوس السمسياطي / مختارات من محاوراته واعماله / سبق ذكره، ص ٢٤٦ / سندرس هذه الاسطورة في الفصل الاخير

بالنسبة لها كل شيء. واخيرا واذ لم تعرف ماذا تصنع وهي في هذه الحال من جنونها ، بحثت عن مناسبة تتوسل فيها بيسر الى من تحب... ومضت بعد العشاء الى الحجرة التي يسكنها "كومبابوس" مستعطفة اياه مقبلة ركبتيه معلنة له هيامها به. فتلقى "كومبابوس" اعترافها في قسوة ، رافضا طلبها ، مبكتا اياها سكرها فهلدته "ستراتونيس" بانها ستعرّض نفسها لاشد المتاعب ، فما كان من "كومبابوس" الا ان كشف مرتعشا عن حقيقة وضعه ، قاصا عليها ما عاقب به نفسه ، واذ رأت ما لم يكن في حسبانها هدأت ثورتها دون ان تقلع عن حنانها ، متعزية بالعيش الدائم قرب حبيبها ، كاتمة هواها الذي لم يرتو.

ما ان رأت "ستراتونيس" عدم جدوى توسلاتها ، كتبت الى زوجها تشكو "كومبابوس" بانه مس شرفها... وحين رأى نفسه يوشك ان يساق الى العذاب ، بدأ الكلام مطالبا بامانته : قائلا : ان الملك يأبى اعدامه من اجل عمل مشين واهانة لحقت بعرضه ، بل لرغبته في امتلاك ما كان قد سلمه اياه قبل سفره.

عندها دعا الملك كاتم سره ، وامره بان ياتي بما وضعه تحت حراسته ، وما ان تسلم الاناء حتى فض "كومبابوس" الختم واعلن للملأ وكان يحويه ، شارحا وضعه الذي بلغه قائلا: ايها الملك ، لقد كنت اخشى ما حصل ولذلك ذهبت مرغما الى حيث اردت...

وندت عن الملك صرخة مدوية وراح يعانق "كومبابوس" وهو يذرف العبرات هاتفا:

-لماذا الحقت هذا الضرر العظيم بنفسك يا"كومبابوس" ولماذا انت

وحدك من بين سائر الخليقة اقترفت بحق نفسك مثل هذا العمل. ليس في ميسوري ايها التعس الموافقة على ما انيت به نفسك ، وانها لمهانة تأبى الالهة عليك تحملها. واغدو شاهدا عليها.. انني لم اكن حقا بحاجة الى هذه البراعة بيد انه ، لما كان ثمة اله شاء ذلك ، فاني سأخذ بثأرك وادين بالموت سائر من افترى عليك ، وبعدها ستنال هدايا فاخرة ، اكداسا من الذهب والفضة ، وثيابا سورية وخيولا اعدت للملوك ، وستدخل علينا منذ الان بدون استئذان ، ولن يقدر احد على ابعادك عن نظري ، حتى ولو كنت راقدا مع احدى زوجاتي. هكذا تكلم الملك فنفذ ما وعد به. اما الوشاة فقد اقتيدوا الى ساحة الاعدام ، وانهالت اثر ذلك على "كومبابوس" النعم كما وثق الملك صداقته به..

واعترافا بفضيلة "كومبابوس" وما اداه من خدمات طيبة ، سمح له الملك بان يقيم باسمه في الهيكل تمثالا من النحاس الاحمر وظهر فيه "كومبابوس" بشكل امرأة بثياب رجال.

وقيل بان اصدقاء "كومبابوس" الخلص وافقوا على اقتسام شقائه ، فخصوا انفسهم وسلكوا طريق الحياة التي سلكها هو. ويقال ان "هيرا" التي احبت "كومبابوس" اوحت الى الكثيرين بفكرة الاخصاء ، لئلا يظل حبيبها وحده يعاني شقاء حرمانه من رجولته.

وبعد ان ترسخت هذه العادة ، استمرت. ففي كل عام وفي الهيكل نفسه ثمة كثيرون يرتضون الاخصاء ، اما تعزية او مرضاة لـ "هيرا" وبعد ان يخصوا يرتدون لتوهم ثياب نسائهم ويزاولون اعمالهم. واتت

امـرأة اجنبيـة تـزور المعبـد وحـين رأت "كومبـابوس" فـائق الجمـال ، مرتديا ثياب الرجال ، هامت به حتى الجنون ، وحين علمت بانه ليس مكتمل الرجولة انتحرت ، وبعدها ارتدى ثياب النساء ، حتى لا تغتر به في المستقبل امرأة اخرى. وذلك هو السبب في ارتداء خدام المعبد ثياب النساء. وفي عيد "الحطب" السوري* يجتمع في المعبد عدد غفير من الجماهير مع عدد ضخم من الخصيان والاشخاص المقدسين/ فيقيمون الطقوس المقدسة الخاصة: يتأبطون سواعد بعضهم ضاربين على ظهورهم ، وقد وقف الموسيقيون امامهم يعزفون في الناي ، وحولهم عدد لا يقل عن هؤلاء ، بقرع الطبول ، كما ان قسما اخر يرتل الاناشيد المقدسة.

كل شاب يرغب في خدمة المعبد ينضو عنه ثيابه ، ويتقدم صارخا بقوة وسط الجماهير ، ثم ينتضي خنجرا خصص منذ اعوام عديدة لهذه الغاية ، يخصي نفسه ، ثم يمضي مهرولا في قلب المدينة ، حاملا بيده ما بتر ، فيرمي بهذا العضو في احد الدور ، وعندها يضطر من في الدار الى منحه جلبابا ، وتلك هي تقاليد الاخصاء.

ونستطيع الاستدلال لما يعنيه الاخصاء الذي عرفته عدد من الديانات ، وبلورة رأي مختلف - تماما - عن رأي الاستاذ شكري محمد عياد:

-يمثل الاخصاء طقسا دينيا للعاملين الشباب في المعابد ، في

* لوقيانوس السمسياطي/ مختارات من حوارته واعماله/ سبق ذكره ص ٢٥٩.

محاولة للتماهي مع الالوهة الشابة التي مارست طقس الاخصاء او موتها الموسمي / المؤقت. ويبدو من خلال الاحتفالات المصاحبة لهذا الطقس صفتها الجماعية ، واختيار مراكز المدن من اجل الاعلان عن هذا الطقس الذي يدفع بالشاب المخصي نحو المعبد والاقامة فيه ، بعد ما تخلص من ذكورته / شهوته والابقاء على الروح نقية وطاهرة بعدما ما تخلصت من الدنس الذي تسببه الذكورة. اضافة الى ان هذا الطقس يومىء للقراءة بوجود ضرورة دينية مقدسة لحيازة عناصر الالوهة المؤنثة وذلك من خلال الاخصاء وارتداء ملابس النساء.

-اعتقد بان هذا الطقس هو الجذر المبكر للعبادات السرية التي تصاحبها الموسيقى ، والضرب بالالات الحادة او الصراخ من اجل الوصول الى مرتبة السمو الروحي الذي لا تعنيه الذكورة ابدا. لان المخصي ، شاب منذور ، وفي احيان يحوز الشباب الخصيان على رموز قضيبية تعويضية ، او اغصان مورقة ذات دلالة واضحة لنظام الخصوبة.

-يعني الاخصاء موتا بايولوجيا وبهذا يتماثل المخصي مع الالوهة الشابة القتيلة الهابطة الى العالم الاسفل والمعاودة لانبعاثها مرة جديدة.

-لايمكن اعتبار القطع الكلي للذكورة ختانا ، مثلما لا يمكن اعتبار ذلك الطقس من طقوس العبور ، وانما هو طقس اوجد اختلافا بين الخصائص الفسيولوجية / والبايولوجية والرجولة.

-اعتقد - ايضا - بان ضياع ذكورة الاله اوزوريس هو الاصل لهذا الطقس ، المرتبط بالالوهة الشابة وخدم المعبد الشباب. كما يفضي بنا طقس الاخصاء الى العلاقة الروحية مع الاله / الرب يسوع والاكتفاء بالطابع الديني المباشر / والعمل الكهنوتي ، حيث اتسع هذا التقليد في الديانة المسيحية ، وشمل الرجال والنساء ، لان الرهبنة شكل من اشكال الاخصاء الجسدي والاكتفاء بالعلاقة المؤسسة بين الراهب / الراهبة وبين الرب. وبذلك تضاءل دور الجنس في الديانات التي صعدت عناصرها الحيوية نحو المسيحية - مثلا - لان الممارسة الجنسية - قبلا - مشاركة ذات وظائف دينية.

ان نظام كهانة الام الكبرى القائم* على الاخصاء ، قد يبدو كثير الغرابة اذا قارناه بنظام الرهبنة والكهانة القائم على اخصاء رمزي في الديانة المسيحية ، حيث يحرم رجال الدين على انفسهم كل زواج وممارسة جنسية مدى الحياة ، وهو نظام مبني على تعاليم السيد المسيح نفسه. نقرأ في انجيل متى: ان موسى من اجل قساوة قلوبكم ، قد اذن لكم ان تطلقوا نساءكم ولكن من البدء لم يكن هكذا واقول لكم ، ان من طلق امرأة ، لا بسبب الزنى وتزوج باخرى يزني ، والذي يتزوج بمطلقة يزني. قال له تلاميذه ان كان هكذا امر الرجل مع المرأة فلا يوافق ان يتزوج فقال لهم ليس الجميع يقبلون هذا الكلام بل الذين اعطي لهم ، لانه يوجد

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص ٢٣٨.

خصيان ولدوا من بطون امهاتهم ، ويوجد خصيان خصاهم الناس ، ويوجد خصيان خصوا انفسهم لاجل ملكوت السموات. من استطاع ان يقبل فليقبل.

-عرفت الالهة انانا / عشتار شبابا مخصيين في معبدها وسط مدينة اوروك ، لابل مخنثين ، اشارت ملحمة جلجامش الى ذلك بوضوح:

اجل تعال يا "انكيدو" الى "اوروك" المحصنة*
حيث يلبس الناس ابهى الحلل
وفي كل يوم تقام الافراح كالعيد
حيث... غلمان... الاسينو

و"اسينو" صنف من الفتيان كانوا ملحقين بالمعبد الخاص بالالهة انانا / عشتار.

وكما سار الانسان وراء نزعة الموت** الى الحرب تحت راية عشتار ، فقد مارس ايضا اقسى افعاله المازوكية تحت رايتها ومن اجل ارضائها ، وذلك من خلال الطقوس الدموية التي تتم في اعيادها السنوية ، تلك الطقوس التي تبلغ قمة عنفها ومعارضتها لمبدأ الحياة ، بفعل الخصاء الذي يقوم به الرجال على مذبح الالهة ، واهبينها ذكورتهم ، وكل حياة ممكنة سوف تنشأ عنهم. ان القربان البشري هو تغذية للموت بانسان حي ، اما الخصاء فانه تغذية

---

* طه باقر / ملحمة جلجامش/دار الشؤون الثقافية/بغداد / ط٤ / ١٩٨٦.

** طه باقر / ملحمة جلجامش/ دار الشؤون الثقافية/بغداد/ ط٤ / ١٩٨٦.

للموت بنسل لم يولد بعد ، ولن يولد ، انه تعطيل لوظيفة الحياة ذاتها بتعطيل وسائلها واسبابها.

-ان تحقق طقس الاخصاء ، يعني مغادرة المخصي لمحيطه الذكوري ودخوله الى المحيط الانثوي ، لانه خسر العلامة - القضيب- الوحيدة الدالة على رجولته ، ولذلك يقدم صاحب الدار الذي يرمي فيه المخصي ذكورته ثوبا نسويا وارتداء الثوب ، مع الاخصاء البايولوجي ، تحول نحو مجال الالوهة المؤنثة.

وعندما يهدأ صخب الاحتفال ، وتسكن اصوات الطبول* والصنوج ، تمضي السكرة ويصحو الشاب ليكتشف ان عشتار قد سلبته رجولته الى الابد والحقته بجيش الخصيان والذي يعج بهم معبدها واطرافه. وتشير اسطورة إيرا / اله الطاعون البابلية وصفا لمدينة عشتار / اوروك بانها:

مدينة البغايا المقدسة والغلمان الخصيان

وفي وسط معبد عشتار الذي يعج بالمخنثين

ممن نالت الالهة من رجولتهم

والى عهد قريب ، كانت الالهة انانا/عشتار تنال من رجولة الذكور.

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص٢٣٦.

-ان طقوس الاخصاء* تضعنا مرة اخرى امام عشتار [الالوهة المؤنثة] سيدة التناقضات. فكهان الالهة خصيان متبتلون، نذروا للالهة طهارة جنسية كاملة، اما كاهناتها فبغايا مقدسات لا ينقطعن عن ممارسة الجنس، موهوبات لكل الرجال. داخل معبد الالهة يخصى الرجال، وحول معبدها تستمر الدعارة المقدسة في كل الاوقات. تركيب محير لا يمكن فهمه الا على ضوء الصراع والتعاون القائم بين القوتين العظيمتين المتجسدتين في الام الكبرى، قوة الموت وقوة الحياة. ففي اطلاق جنسانية الانثى توكيد على مبدأ الحياة وفي كف جنسانية الرجل توكيد على مبدأ الموت. ومن ناحية اخرى فان الخصاء الذي يقوم به الكهان وبعض خاصته العباد، هو نوع من التوحد الصوفي بالروح الانثوية / الكونية وتوكيد على اولوية الانوثة وتبعية الذكورة ضمن المؤسسة الدينية العشتارية التي تشكل جزيرة امومية في بحر الثقافة الذكورية.

ان الخصيان يكررون امام الام الكبرى دور الاله تموز الذي كان جميلا، غضا مؤنث الصفات، خاضعا لعشتار، مسلما لها قياده، ودور اتيس الذي خصى نفسه تحت شجرة التين التي ترمز الى "سيبيل"، ودور "اوزوريس" الذي قام اخوه "ست" بقتله وتقطيع جسده اربع عشرة قطعة وجدتها "ايزيس" وجمعتها فبعثت فيها الحياة عدا عضو الذكورة الذي ضاع الى الابد.

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص ٢٣٧ /٢٣٨.

-يطغى البعد الاجتماعي / الاخلاقي على فعل بايتي في الاخصاء لانه اكتفى بذلك ولم تبدو عليه عناصر انثوية او وظيفة من وظائفها المعروفة ، بل تجاوز هذا كله ، بعد وصوله الى وادي الطلح والتفاصيل الاخرى معروفة.

-وعلى الرغم من ان حكاية الاخوين لم تشر لعري "بايتي" لكننا نجد في الطقوس المماثلة وجود العري ، علامة من علامات الالوهة الشابة المذكرة وكهنتها وخدمها ، ولذا كان المخصي يطوف عاريا لحظة قيامه بالطقس الديني لانه لا يجوز الابقاء على ثوب المخصي بل يجب استبداله ، ويكون الثوب النسوي تعويضا له ، بعدما تغيرت عناصر الرجل الذكورية ، ويبدو بان ذلك له علاقة مباشرة بالقداسة والدناسة. ولم يكن للعبد او لغيره من غير المقدسين* ان يدخل موضعا مقدسا دون ان تخلع عنه ثيابه لان الثياب باكتسابها القدسية بمجرد دخولها نطاق الموضع المقدس لن يكون لها اي نفع من بعد في حياته العادية. وفي حالة الثوب الذي كان ملطخا بدم تقدمة الخطيئة نجد ان الحرمات الناتجة عن الاتصال بالاشياء المقدسة يمكن ازالتها بالغسل كنظيرتها الناجمة عن الاتصال بالنجاسة.

واعتقد بان التغير الحاصل في نوعية الثوب الدلالية لها صلة مباشرة بالانوثة التي حاز المخصي على احد عناصرها ، وهو

---

* روبرت سمث / محاضرات في ديانة الساميين / ت: عبد الوهاب غلوب / المشروع القومي للترجمة / القاهرة / ١٩٩٧ / ص ٤٩٩.

التعطيل الجنسي والاعتناء الروحي والدخول في فضاء المعبد الداخلي ، وانتسابه الى المحيط المقدس. ولابد من الاشارة الى ان الثوب الاحتفالي [الذي كان المنذور بذكورته مرتديا له] تنتهي قداسته لحظة تنفيذ الطقس الديني ويتوجب نزعه واستبداله بثوب اخر ، يوفر له الجسد المضحي قداسة جديدة فيها شيء غير قليل من جذرها الامومي الاول.

والتضحية بالذكورة في واحدة من مستوياتها العميقة هي محاولة للفداء نيابة عن الاله ، والالهة الشباب كثر في كل ديانة من ديانات الشرق لان تضحية الاله بذكورته يعني موته المؤقت ونزوله الى العالم الاسفل وصعوده ثانية وما بين النزول والصعود / الانبعاث يقتضي الطقس ، استمرار الندب والحزن والتجريح ،وحتى لا تتكرر هذه الطقوس يقوم فرد او مجاميع من الشباب باخصاء ذكوراتهم.

قال فرويد بان الاب المقتول الذي كان الابناء يخشونه ، ويرهبونه ، ويجلونه في وقت واحد كان كل منهم يتمنى لو يحتل مكانه ، لذلك اصبح اكله ممثلا في خروف في موعد محدد كل عام ، هو محاولة للتشبيه به من خلال التمثيل الجسدي لقطعة منه. وفي الوقت نفسه اصبح هذا الموعد عيدا يحيى فيه الابناء ذكرى انتصار حلفهم على الاب/ الملك القاسي.

وقد استل الاستاذ شكري محمد عياد اراء فرويد كاملة واجرى عليها تطبيقا متناظرا مع حكاية الاخوين ، واعتبر فعل

"بايتي" بقطع ذكورته بديلا رمزيا عن الخصي الذي كان الاب كلي القدرة يعاقب به ابناءه فيما غبر من الزمن. اما الاستاذ د. سيد القمني ، فانه يختلف مع فرويد ويؤكد بانه ليس ختانا فقط ، بل كان يصل حد اخصاء كامل يقوم به الانسان لذاته بذاته في احتفالات الالهة الشهيدة ، كما كان يحدث في احتفالات الحزن على الاله الشاب ادونيس في لبنان.

لذا فان قراءتنا للاخصاء تتمحور في كونه فعلا دينيا تمارسه الالوهة الشابة وكهنتها وخدمها ، كذلك كهنة الالهة عشتار كما انه شكل من اشكال التعبير عن التضحية والاستعداد للفداء. وكان هذا الشكل الطقسي مالوفا ومعروفا في الحياة الرعوية التي صاغت معتقداتها وطقوسها السلطة الابوية/ البطرياركية.

وكان معنى التضحية* ولم يزل يحمل معنى الفدية التي يفتدى بها الانسان او المجتمع او الوطن. ويحمل - ايضا - معنى التضحية الاختيارية بالذات ، من اجل سلامة الجماعة كلها وفي هذا الحال يتحول عمل الفادي وفي نظر الناس بعد موته الى قمة الاعمال سموا وقدسية حتى ان تضحيته في كافة الاديان تقريبا ، ترفع عنه كل الخطايا ، حتى تصل قداسته حد الملائكية ، ويطلق على عمله في هذه الحال "استشهاد" بمعنى الموت امام الجميع وهم شهود يستشهد بهم على مجد عمله وفدائه.

---

* د.سيد القمني / الاسطورة والتراث / دار سينا / القاهرة / ١٩٩٢/ ص١٠٢

ويمكن اعتبار الاخصاء "قطع الذكورة" بديلا جزئيا لطقس التضحية الادمية ، والاكتفاء بالجزء تعويضا عن الجسد الكلي الذي كانت الاقوام السامية تقدمه الى الالهة. ومن منظور مجرد* يبدو ان العرب لما كانوا يقبلون الاستعاضة عن الانسان بحمل وتطور مبدأ الاستعاضة واخذت الشعوب ما يماثل بنيتها الفكرية والدينية.

-هناك تعويض الهي [في بعض الحالات] للذكورة المقطوعة ، ومكافأة الشاب الذي مارس فعل الاخصاء ، وقد تحقق تعويض في حكاية الاخوين لذكورة الشاب "بايتي" ومنحته الالهة زوجة جميلة جدا ، واعادت له ذكورته ، وطاقاته الجنسية.

-ان اقامة تمثال من البرونز الاحمر لـ"كومبابوس" له دلالة تنطوي على الدم/ التضحية التي قام بها وظلت كل التماثيل المشابهة لذلك نحاسية حمراء ، تعبيرا عن طقس الفداء ، لان قطع الذكورة ، موت ، وتضحية فردية واحيانا جمعية ، وهي بذلك بداية للفداء الفردي. واجد بان الاخصاء الذي مارسه "كومبابوس" مزدوج السبب ، اولهما ديني وثانيهما سياسي. وفعل الاخصاء حقق له تماثلاً بين شكله الجميل جدا وبين تعطله البايولوجي وصار مظهره الخارجي دالا على وجود صفات انثوية في شخصيته.

-ومن الممكن قراءة طقس الاخصاء في واحدة من مستوياته

---

* روبرتسن سميث / محاضرات في ديانة الساميين/ ت: د. عبد الوهاب غلوب م° د. محمد خليفة حسن / المجلس الاعلى للثقافة / القاهرة / ١٩٩٧ / ص٣٩٧.

العميقة كمحاولة تدميريه لم تصل حدها* الاقصى ببلوغ الموت واهلاك النفس فانها تقف به عند الالم وتفي اللذّة وهو اقصى ما يمكن للخصي ان يعارض به جريان الحياة الحر ، من دون ان يتسبب في ايقافه كليا ، وهنا تتحول نزعة الموت الى نزوع مازوكي يسعى الانسان من خلاله الى تعذيب نفسه وايذائها ، وايقاف بعض فعاليات الحياة في جسده.

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص ٢٣٥.

٢ـ البطولة وعناصر الالوهة

لقد تميزت شخصية الشاب "بايتي" بسمات خاصة وفريدة ، على الرغم من انه كان وحيدا في بداية وصوله الى وادي الطلح فقد تجانس مع المكان وتآلف واياه وشعر بالسعادة لوجوده هناك ، منشغلا بمطاردة الحيوانات منذ الصباح وحتى المساء. واول ملاحظة حول الالفة مع المكان ، انه استطاعته ان يبني بيتا انيقا ، ليؤسس صلته مع المكان الجديد ، الذي صار بديلا عن مكانه الاول ، والذي غادره مرغما ومكرها. لكن الالهة ادركت بان وحدته قاتلة حيث قالت له:

-الا تؤلمك العزلة يابايتي؟ اليس من الخير لك ان تعود الى بيتك بعد ان ثأر لك اخوك من امرأته؟

وسجد "بايتي" للتاسوع المقدس. والتمس من الالهة ان يتركوه في وادي الطلح حيث يعيش...

ورأى "رع حورس" ان يخفف عن الفتى وحشة العزلة. فامر الاله الخلاق "خنوم" ان يخلق له امرأة تشاركه الحياة.

واوضح بان التاسوع ، اتجه نحو وادي الطلح لمعاينة "بايتي" وسفرة التاسوع ، تعبير عن موقف الهي/تكافلي وتضامني مع الشاب

المتهم زورا واقتراح الالهة/ التاسوع عودته الى اخيه ، محاولة لترميم العلاقة بين الاخوين ، خصوصا بعد انتقام الاخ الاكبر/ الزوج لاخيه "بايتي" بقتله الزوجة الغادرة والكاذبة. ولكن "بايتي" اعتذر.

كان دور التاسوع مثيرا للانتباه. في زيارته لوادي الطلح وتخليق امرأة "بايتي" لانها تعني فيما تعنيه مباركة للشاب الذي انقذ نفسه بالابتعاد عن الاخ الاكبر وزوجته. وهذا الدور مكمل للدور الذي لعبته الالهة بواسطة البقرات المقدسات واللاتي تقمصن عدة شخصيات للالوهية المؤنثة ، وكذلك بصعود النهر حدا فاصلا بين الاخوين.

ومن الالوهات المؤنثة ، الملقبة بالبقرة هي:*

١- نيت ----- الالهة الام الحامية / القوّاسة

٢- محت - ورت --- الفيضان العظيم -- بقرة السماء

٣- رنوت ---- الهة الحصاد / الهة الرضاعة

٤- نوت ---- الهة السماء

٥- ساتت ----- الهة الماء والرطوبة

واضفى الفكر المصري هيبة عالية ، ومنح الالوهة المؤنثة صفة الخصوبة ، مشبها لها بالبقرة ، وحازت على قدسية واضحة وكبيرة.

ومن الالوهات الملقبات بالبقرة واللاتي لعبن دورا في الديانة المصرية القديمة:

---

* خزعل الماجدي / الدين المصري / دار الشروق / عمان / ١٩٩٩ / ص ٥٤

١- البقرة السمكة (لاتيس)

٢- البقرة احت

٣- البقرة محت روت (السباحة العظمية)

٤- البقرة اوريرت

ان ملائكة السماوات السبع ، الذين يسبحون حتى قيام* الساعة هم في الحقيقة على شكل صور متعددة ، واول هذه الملائكة على صورة البقر.

وحرمت الديانة الهندوسية شرب لبن البقرة حتى اليوم العاشر من ولادتها ، وحرمت لبن البقرة الحارة ، التي تعطي لبنا مرة واحدة في اليوم ، وكذلك التي ليس وراءها عجل.

ومارست البقرة - كما اشار لذلك الطيب تيزني - دورا ملحوظا في التصور الالهي ، وضمن موقعها من الذهنية الطوطمية. والمرأة لها هنا ، بطبيعة الحال ، اهمية خاصة ، فهي تمثل ، مع الطوطم "الحيوان" والطبيعة ، توائم واوجها مختلفة لواقع واحد ، هو "الخصب" الجنس الطبيعي "البايولوجي"

* * *

---

* محمود سليم الحوت / في طريق الميثولوجيا عند العرب / دار النهار للنشر / بيروت/ ١٩٧٩ / ط٢ / ص ٢٠٦

٣ـ رسالة البقرة لانقاذ بايتي

يمثل الدور الذي اتخذته البقرات في اخبار بايتي بما قرره انوبو وظيفة من وظائف الالهة الام المخلقة. فكل من الالهات / البقرات لهن وظيفة ذات صلة بالخصوبة وتخليق للالوهة المذكرة مثل البقرة احت واوربرت ، وافشاء السر لـ بايتي تعبير عن وظيفة امومية ويمثل بايتي بالنسبة لاي من البقرات ابناً. وارتباطا مع هذا الدور ، برز التاسوع فاعلا ، مكملا ، ومطوراً ما قامت به الالوهة المؤنثة عبر رموزها.

ويتكون التاسوع المصري تاسوع عين شمس من الالهة التالية:

١- الاله رع

٢- الاله شو "الهواء"

٣- الاله تفنوت "الرطوبة"

٤- الاله جب "الارض"

٥- الاله نوت "السماء"

٦- الاله ست "الصحراء والليل"

٧- الاله نفتيس "الشفق"

٨- الاله اوزيريس "الخضرة والنهار"

٩- الاله ايزيس "الفجر"

اما الاله الذي خلق فهو "خنوم" اله الشلال وهو اله محلي في الاقليم الاول من اقاليم الصعيد ، واشتق اسمه من فعل "خنم" اي "يخلق" وهذا يشير الى انه كان الها خالقا منذ البداية ولم تسبغ عليه صفة الخلق كغيره من الالهة وكان خالقا للالهة والبشر والنيل و"صانع كل ما هو كائن ، وكل ما سيكون ، وكان الكبش الافريقي رمزه ، ولذلك صُور في هيأة رجل له رأس الكبش* وامامه دولاب الفخار ، حيث يضع فيه ما يشاء من الالهة والناس ، ان الاله خنوم بطبيعته المائية مع دولابه الطيني او الفخاري يشير الى ان الاله هو اله مائي يستعمل الطين لخلق ما يريد وهذه المفارقة اخرجت الاله الخالق في مصر من طبيعته الشمسية.

وكان ثالوث مدينة "آبو" يتكون من "خنوم" وزوجته "عتقت" "سيدة ماء النيل" رمزها الغزالة ، وزوجته الثانية "ساتت" الهة الماء والرطوبة ورمزها البقرة.

خنوم — رع إله عجلة الفخاري ، الذي اسس الارض بساعديه ، الاله الذي يوحد الابدان في بطن الام ، البناء الذي يعمل على ازدهار الفرخين ، الذي يحي الكائنات التي ما زالت في طفولتها بفضل نسمة

---

* خزعل الماحدي / الدين المصري / سبق ذكره.. ص ٧٩.

فمـه ، الـذي يغمـر البـلاد بـامواه الـ[نـوو] الدافقـة ، في حـين تحـيط بـه الدائرة السائلة الكبرى ، ويحيط به بحر الاطراف العظيم.

ولانـه "خنـوم" خلـق انثـى فانهـا يجـب ان تكـون شـبيهة بالالهـة ايـزيس ولـو كـان المخلوق ذكـرا لـصار شـبيها بالـه مثلمـا حـصل في ملحمـة جلجامش عنـدما طلـب سـكان اوروك مـن الالـه "انـو" ان يخلق شخصا قويا يقف نـدا للملك جلجامش فطلب الالـه "انـو" من الام الاكدية "ارورو" ان تخلق شخصا قويا يقف نـداً للملك جلجامش ، وفعلا اخذت قليلا من الطين واللعاب وخلقت انكيـدو القوي الذي كان مثل اله:

انه اقوى من في البلاد ، وذو باس شديد*

وهو في شدة باسه وقوته مثل عزم انو

كـذلك الملـك جلجـامش منحتـه الالهـة بعـضا مـن عناصـرها وصفاتها ووظائفها على الارض:

ثلثاه اله ، وثلثه الباقي بشر

لقد صممت هيأة جسمه الالهة العظيمة

بعـد ان خلـق جلجـامش واحـسن الالـه العظـيم خلقـه حبـاه "شمـش" الـسماوي بالحـسن وخـصه "ادد" بالبطولـة جعـل الالهـة العظام صورة جلجامش تامة كاملة

الملحمة / ص ٧٧

---

* طه باقر / ملحمة جلجامش / سبق ذكره.. ص ٨٠.

شجرة انساب تاسوع

عين شمش*

–

–

–

رع [اله الشمس في اون]

تاسوع اون

–

–

–

شو تعنوت

" الهواء" "الرطوبة"

جب نوت

" الارض " " السماء "

اوزيريس الزيس ست نفتيس

"الخضرة والنهار" "الفجر" "الصحراء والليل الشفق "

---

* خزعل الماجدي / الدين المصري / سبق ذكره.. ص ٤٦

ان العلاقة بين التاسوع وبين بايتي علاقة حرة وغير خاضعة لسلطة الالهة المذكرة والمؤنثة التي تشكل منها التاسوع. ولم يواجه بايتي عنفا ماديا مباشرا ، او غير مباشر ولم يشعر بعنف رمزي لعدم استجابته لطلب الالهة بالعودة الى البيت الاول بعدما انتقم له الاخ الاكبر انوبو. وهذه واحدة من العناصر الايجابية في الفكر العراقي / المصري القديم وبقاء الانسان / الدنيوي حرا في اتخاذ قراره المتصل بعلاقة ما مع احد الالهة واحيانا يتحدى الانسان الالهة وهذا ما تضيئه اسطورة "ادابا" الاكدية واسطورة "البستاني شوكاليتودا"* وحكاية الاخوين.

هذا يعني امكان الانسان التصرف بما يعتقده صحيحا ، ولذا لم يستجب بايتي لطلب التاسوع بالعودة للبيت ، كما ان رفضه يومىء لبذرة تشكل جديد بمفهومه الاجتماعي /الزراعي/ والديني. وفعلا ابتدأ تشكل النواة من خلال ثنائية الذكورة /بايتي ، والانوثة/ الزوجة المخلقة ، وابتدأت حياة القطبين هانئة وسعيدة ، لكن انحراف المرأة عن الضبط الذكوري ووصايا البطرياركية هو الذي خرق الحياة الهادئة/ السعيدة للزوجين.

واحب بايتي امرأته كما لم يحب رجل امرأة من قبل ، وبلغ به الحب ان صار يغار عليها من النيل نفسه ، فمنعها من مغادرة الدار ، والاقتراب من النيل ، حتى لا يخطفها النهر. ومن اجل ان يؤكد لها

---

* قاسم الشواف / ديوان الاساطير / اعطني، اعطني ماء القلب / دار الساقي /بيروت / لندن/ ١٩٩٦.

مدى حبه واخلاصه كشف لها عن سر قلبه المعلق على زهرة الطلح ، وحذرها من قطعها حتى لا يفقد حياته ويموت".

ومحاولة الزوجة خرق هذا التحذير تأكيد على العناصر المكونة لشخصية المرأة ، تلك العناصر الشريرة والاغوائية وسيطرة الجسد عليها ولا وجود لمجال تصحيح هذا الموقف في الخطاب الذكوري منذ لحظة صعوده الاولى على انقاض سلطة الالوهة المؤنثة في انتاج الثقافة والمعرفة.

ولان المرأة/ الزوجة لم تحترم وصية زوجها حلت عليها اللعنة على الرغم من انها عاشت حياة ملكية سعيدة ، لكنها ملاحقة بالخوف والذعر الذي تكشفه الحكاية ، حتى لحظة مواجهتها للقتل بالسيف حيث تحققت نبوءة الهات الجمال السبع بعدما صارت رمزا للخيانة الزوجية وتفريطا بما هو خاص وسري ولا تختلف شخصية المرأة/ الزوجة في هذا الموضوع عن النساء اللاتي في الكثير من الحكايات والمرويات وخصوصا في الليالي واعتقد بان عناصر الخيانة والسعي لمغادرة الخطاب الرجولي في مفاصل منه من تأثيرات الحكاية في الليالي وتتداخل بعناصرها السردية والبؤر السببية ، من اجل تحقق نمط من السرد المولد للاستباق والاستشراف مع ملاحظة قلة الخصائص الفنية للاسطورة في حكاية الاخوين التي زاوجت بين الوظائف السحرية /الدينية/ الالوهية وبين بعض من بنى الحكاية المعروفة في عرض وتقديم العناصر السردية المألوفة والمتحكمة في التطور النصي وحصول تطورات مثل التي في حكاية الاخوين ، تطورات لم تستطع مغادرة

المجال الديني /الالهي ، والسلطة السياسية/ الاجتماعية التي حازت وظائف سحرية /دينية ، وبعضاً من خصائص الالوهة كما في الحكاية ، هذا التعالق الحاصل بين بنية الاسطورة والحكاية ووظائف كل منهما ، هو الذي ساعد القراءة على تأشير عزل / وفصل بين الاسطورة والحكاية على الرغم من ان الحكاية في بعض وظائفها تمثل امتدادا واضحا للاسطورة عبر العناصر الدينية والوظائف الطقوسية والسحرية.

جسدت ميثولوجيا العديد من الشعوب بطلين* مثقفين اثنين يكونان اعتياديا اخوين – تؤامين [انعكاسا للزواج الخارجي الثنائي او تقسيم القبيلة الى افخاذ] وفي هذه الحالة فان واحداً منهما – يحافظ على مبادئه السامية اما الاخر فيصبح حاملا لروح الخبث او على الاغلب للقيم العاتية [كان يدمر ما يبنيه الاخ الاخر ، ويفشل في محاكاته] وتتجمع حول النوذج السلبي للبطل المثقف نكات عديدة وقديمة جدا ، وحكايات بهيمية.. بينما تنسب الى الاول حكايات بطولية.

تجسد هذا التوصيف في قراءة وتحليل الاستاذ شكري محمد عياد لشخصية بايتي البطولية التي درسها ضمن مسار منهجه في ملاحقة البطل في الادب والاساطير. والافعال البطولية التي انجزها الشاب بايتي التي تختلف عن انجازات الكثير من الابطال الذين عرفتهم الاساطير والملاحم لان الشاب بايتي استعان لتحقيق الافعال

---

* اي. ام ميليتيسكي / الادب القصصي الشعبي ، ضمن كتاب نظرية الادب / ت : د. جميل نصيف التكريتي / دار الرشيد / بغداد / ١٩٨٠ / ص ١٠٨

البطولية بالطاقة السحرية الخلاقة التي عرفها النظام الفكري المصري القديم. ولم يعتمد مثل غيره من الابطال في الملاحم والاساطير على قدراته الجسدية وتفوقه في مقاومة الطرف الاخر في الصراع. ولا يمكننا التوحيد بين جلجامش الاكدي ولا هرقل الاغريقي لانه لم يكن حائزا على عناصرهما المميزة لهما ولم تكشف حكاية الاخوين عن المناصرة الواضحة والصريحة في كل التفاصيل السردية للنص باستثناء المساعدة في تاسيس المانع المائي او تخليق امراة تعيش معه في وادي الطلح باعتباره العنصر الانثوي في ثنائية منظوم الخصوبة وعقائد الحياة / والانبعاث.اما العناصر السحرية التي حاز عليها بايتي فليست كافية للتعامل واياه كبطل ممثل للجماعة لان تلك العناصر ستؤدي النتائج ذاتها اذا توفرت لشخص اخر غيره.

واصر بايتي على البقاء في الوادي. ولهذا السبب امر الاله المخلق "خنوم" بخلق امرأة تصير زوجة له. وفعلا تحقق فعل الخلق. وكانت المرأة جميلة ، واجمل من كل نساء الارض.

انها امرأة تشبه الالهة "ايزيس" زوجة الاله الشاب "اوزريس" ويقود هذا الشبه القراءة للتذكير بالمهام المشتركة بين "بايتي" و"اوزوريس" في المجال الزراعي والاخصاء ، وكان الفرق بينهما هو ان اخصاء "بايتي" فعل ذاتي ، واخصاء "اوزوريس" خارجي نفذه الاخ الشرير "ست" ولهذا الاخصاء دلالة واسعة لها صلة كبيرة بتعطل الحياة وايقاف عجلتها والقضاء تماماً على نظام الخصب فيها. وكان فعل الاله الشرير "ست" فعلا خطيرا ، استهدف العناصر

الاساسية / المركزية لدورة الحياة وحركة انتظامها وبقاء حالة الخصب والانبعاث.

ان الحكايات الشعبية قلما تتعرض لموت البطل لانها تفضل ان تتركه في اوج السعادة حتى ياتيه [هادم اللذات ومفرق الجماعات]... والحكاية لا تميل عادة الى فكرة قتل الملك البديل - كما قال الاستاذ شكري محمد عياد.

واوضح بان — حكاية الاخوين - عمقت الخلاص/ والانقاذ وفارقت تماما فكرة القتل، ولم تكرسها ابدا من اجل اضفاء سمات الشرعية على البطل ومنحه صفات ليست ارضية وتساعده الالهة. في محطات مهمة من السرد الحكائي. مساعدة لن تستطيع عليها الا الالهة، وتحول الشاب "بايتي" من ملاحق ومضطهد في آن الى نموذج للانسان/ البطل.

وكان البطل - بايتي — نموذجا للانسان الذي يخرج في عالمه* الصغير الى عالم القبيلة الممتد في الماضي والمستقبل المرتبط بقوى كونية اكبر من القبيلة واوسع من معنى الانسانية نفسه ثم حين وجد نظام الملكية المقدسة، كان البطل هو نموذج الانسان الذي لا فضل له في نفسه، ولكن كل فضله هو اتصاله الاوثق بهذه القوى الكونية التي تحدد حياتة وموته ولم يستطع الانسان قط ان يخرج عن هذا النطاق الذي فرضه عليه وجوده نفسه، ككائن يعيش في

---

* شكري محمد عياد / البطل في الادب والاساطير / سبق ذكره... ص ١٤٠.

جماعة ويخضع لظروف مادية خارجة عن ارادته ولكنه استطاع - فقط - حين شعر بفرديته ان يعيش في صراع دائم مع هذا النطاق الاجتماعي والكوني ، ومن هذا الصراع استطاع ان يحقق كل مبتكراته بل استطاع ان يعدل في هذا النطاق نفسه وان لم يستطع ان يحطمه تحطيما تاما.

وتمثلت مبتكرات "بايتي" في سعيه المستمر للاتصال مع القوى السحرية واستنهاض طاقاتها الخارجية من اجل البقاء من خلال طاقة مولدة ترتحل وتتغير بين زمن واخر كل هذا حتى تحين اللحظة التي يريد ويحلم بها ، وينتصر لذاته الفردية المهانة من قبل المرأة/ الزوجة. وتبدّي فعل الحياة عبر الموت ولاكثر من مرة وحاز رمزيا على صفة الاله الشاب القتيل ، الهابط الى العالم الاسفل والصاعد منه ، منبعثا مرة اخرى.

وهكذا بقي الشكل القديم.* الحياة التي تنبعث من الموت / البطل الذي يموت ليبعث في عالم ارحب ، المجتمع الذي يتخلص من بطله الفاني ليجدد حياته بروح فتية ، روح الخير التي تمزق او تدفن لتظل حية وتؤتي ثمارها الطبيعية. لكن في داخل هذا الشكل المستقر المحافظ كان المضمون يثور ويتجدد فحين شعر الانسان بفرديته اصبحت تضحية الفرد فاجعة وشحب المعنى الاجتماعي الكوني لهذه التضحية ، وهو تجديد حياة الجماعة وحياة الطبيعة.

---

* شكري محمد عياد / البطل في الادب والاساطير / سبق ذكره... ص ١٤٠

من هذا ، كان "بايتي" كما ذكرنا - معتدا بنفسه وقدرته ، بعد ان تحققت لحظته الاولى ، لحظة خلاصة من هيمنة الاخ الاكبر ، وطغيان المرأة / زوجته وليس سهلا عليه - بايتي - ان يفرط بالذي انتظره وحققه. هنا ابتدأت شخصيته الجديدة تأخذ ملامحها المغايرة. صوت الذات والاعتداد بقدرته الفردية وطاقته الجسدية القوية جدا والتي سببت له الكارثة. ورفض "بايتي" العودة الى البيت – مثلما طلب من الالهة – هو رفض لنمط حياته السابقة وتقليديتها وتحدياً للسلطة الاسرية/ الابوية الضاغطة عليه. وهنا تلتقي حكاية الاخوين باسطورة اوديب المعروفة التي حاولت البرهنة على ان الانسان لكي يستقل بارادته عليه ان يتحرر من الارادة المهيمنة*... وهذا جانب من جوانب المأساة الانسانية ، مأساة الانسان في صراعه لاثبات وجوده اما الجانب الاخر من تلك الماساة فهو ان ارادة الابناء تسيطر عليها ارادة اخرى غير ارادة الاب ، هي ارادة الام وهي تعادلها بالقوة والفعل ان لم نقل تجاوزها في ذلك وقد انتبه اليها التفكير الشعبي العربي والاغريقي.

واستطاع "بايتي" على الرغم من خنوعه في البيت – من اختراق بنية التسلط الابوي / الاخ ، والمغادرة نهائيا ، ليرسم ملامح جديدة لشخصيته الاجتماعية وحيازة عناصر رجولة متكاملة حازت على عناصر الحكمة / والمعرفة وبها ظافرت شخصيتها عبر مراحل

---

* داود سلمان الشويلي / الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية / منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق / ٢٠٠٠ / ص ٩٠.

عديدة وطويلة ، مظافرة السحر للعقل في لحظات الازمة ، ويكون السحر منقذا اوليا.

واعتقد ان احد اهم الاسباب التي جعلت "بايتي" يرفض طلب التاسوع بالعودة الى البيت هو انفتاح البصيرة ، ومعرفته لقانون الخير والشر في الحياة. وقد تعززا لديه لاحقا بعد الذي حصل له في وادي الطلح. ويمثل هذا بالنسبة اليه اكتشافا مهما. وقدمت الحكاية دعما له متمثلا بالافعال التي قامت بها الزوجة / الملكة. والحكم بالخير والشر ثمرة من ثمار العقل الفردي الذي لم يعد ذائبا في الجماعة وهذا هو الفرق بين الاعمال التي يقبل عليها الانسان نتيجة لحكم خلقي باستحسانها ، وبين الاعمال التي يقبل عليها لانها طقوس او شعائر. اما اذا مضى الانسان في تحكيم عقله الفردي في الخير والشر فانه قمين ان يقع في التناقض لان الاشياء لا تبدو له دائما في صورة واحدة ومن ثم فقد يحكم بخيرية فعل ما ، ويقدم على فعله على هذا الاساس ثم يتبين – بعد فوات الاوان – انه شر.

وبالامكان تلمس هذا في الاسباب التي كانت وراء التحول المستمر في شخصية "بايتي" السرية/ الخفية ، ولم يعرف الفرعون كل الاسباب او احدها التي وراء تمنيات الزوجة/ الملكة بقتل الثور ، او قطع الشجرة ، ولم يسأل عن القدرة الممكنة/ والمتاحة للتجاوز على المقدس/ الثور والشجرة – ايضا. هذه التحولات ما كانت تكون لولا عنصر الشر في اعماق الملكة.

وبذلك رسخت البنية الذهنية البطرياركية موقفها الفكري ضد

المرأة في الثقافة. ووحدت بين النساء بخصائص العدوانية والسحر فالمرأة واحدة اذا كانت زوجة "انوبو" او زوجة "بايتي" او زوجة لفرعون ، وهذا ما ارادته الثقافة الذكورية وكرسته تماما وصاغت لغتها وخطابها الذي لا يهزم ابدا ، وظلت المرأة وسط ذلك الخطاب متماثلة. حيث يجري تعميم المثال الواحد* ويجري تصنيف الانوثة وتنميطها بناء على ما تفعله واحدة منهن ، والمرأة هنا ليست ذاتا مستقلة تعبر عن نفسها وتمثل فرديتها وانما هي نموذج ومثال على جنسها كله ، على عكس الرجل الذي تنظر اليه الثقافة بوصفه ذاتا مستقلة ، وفعلا واحدا مستقلا وذات خاصة ، وتكون الصفات والنعوت في الذكورة انواعا واصنافا والذكورة بهذا تقوم على التنوع والتعدد ، والفعل فيها نسبي وذاتي واحتمالي ؟ اما الانوثة فهي جنس واحد ونوع واحد وشعور واحد. وما تفعله واحدة من النساء يكون صفة لهذا الجنس ، خاصة الافعال الجسدية النمطية.

***

ويمكننا الاشارة الى ان شخصية الشاب بايتي تمثل امتدادا طبيعيا لعدد غير قليل من الحكايات والخرافات ، وكذلك الاساطير وتتبدّى من خلاله عناصر عدد من الالهة الشباب في الشرق مثل اوزوريس /ادونيس/ديونوسيس/ آتيس وتوجد كثير من النصوص التي هيمنت فيها الخصائص الحياتية الشابة وصراعها القوي المدمر ، من

---

* د. عبد الله محمد الغذامي / ثقافة الوهم / سبق ذكره... ص ٧٧ - ٧٨.

اجل البقاء والحفاظ على الحياة الدورية ، والعودة مرة اخرى ، وكأن اسطورة هؤلاء الشباب محكومة بالضبط الدقيق لانها صاغت العود الابدي الذي اشار له العالم المشهور [مارسيا الياد] اي ان الحياة لا يمكن لها مغادرة النموذج البدئي الاول والذي حصل في الزمن الاسطوري. لقد وضعت الام الانسان في وقت باكر* في علاقة مع آلام اله ما. وليس كمنح هذه الالام نموذجا بدئيا ما يكسبها في الوقت نفسه صفة "الحقيقة" و"الطبيعة" واقدم اسطورة تتحدث عن عذاب اله والامه هي اسطورة موت الاله تموز وانبعاثه وقد عرفت هذه الاسطورة تكرارا وتقليدا في جميع انحاء الشرق القديم تقريبا وظلت اثار سيناريو هذه الاسطورة باقية حتى ظهور المذاهب العرفانية [الغنوصية] التي عرفت بعد نشوء المسيحية.

لقد مات "بايتي" واستعاد حياته سحريا وظل الموت يتكرر ، ولكنه تكرر غير موسمي محكوم بعناصر البنية السردية لنص حكاية الاخوين. وقراءة الحكاية عبر المدلول الرمزي لبنية الحياة / والموت ، سنجد تناظراً مع الالوهة الشابة المذكرة ، والاختلافات معها طفيفة. مع ضرورة ملاحظة العود الانبعاثي الحلولي في جسد اخر حيواني / نباتي. والمهم هو استمرار حياته من خلال منظوم الخصوبة وعقائدها في الشرق. لذا اشرنا الى ان هذه الحكاية امتداد طبيعي لعدد غير قليل من الاساطير والالهة ، واستطاعت التوحيد

---

* مارسيا الياد/العود الابدي/ ت: نهاد خياطة /دار طلاس/ دمشق / ١٩٨٧ / ص ١٧٧.

بين السحري / الديني / الالهي وبين الاجتماعي / السياسي.

ونستطيع التأكيد على ان حكاية الاخوين لم تكن طارئة ودخيلة وانما هي ذات جذر تاريخي* واجتماعي وبالتالي سحري وديني. وبهذا نصل الى ان الحكاية مرآة كاشفة لمحيطها ، ومجسدة له ، والشكل الظاهر والمتداول للحكاية او الاسطورة لم يكن في حقيقته سوى نص متمركز يقود نحوه كل المتراكمات والملاحق المضافة نحو هيمنته ، لانها - الحكاية / الاسطورة - لا تستطيع الغاء الجذر الاجتماعي والتاريخي للاختلاف والتباين. وبالامكان ملاحقة النص عبر اتصاله مع النصوص السابقة واللاحقة وهذا ما ستحاوله الدراسة لاحقاً.

تظهر في هذه الحكاية المصنوعة بشكل دقيق عناصرها الفنية وخصائصها الفكرية وتصورات دينية** هي اسس للعقيدة منتشرة بصفة عامة ، من ذلك الميلاد السحري وقوة الشعر وبعث المقتول والروح الذي يستقر في بقعة من الدم ، والعلاقة بين الانسان والحيوان والشجر والنهر. والحكاية في عمومها تحتوي حقا على نواحي غموض كثيرة. وهي الى ذلك غنية بالمفاجآت وبالمزج بين الحوادث المفردة.

---

* ناجح المعموري / الاسطورة والتوراة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ب.ت / ص ٢٠.

** فريد رسن فون دير لاين / الحكاية الخرافية / ت: د. نبيلة ابراهيم / م:د. عز الدين اسماعيل / المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية / دار نهضة مصر / ١٩٦٥ / ص ١٥٦.

٤ـ حكاية الاخوين
وأساطير الشرق القديم

إن تاريخية تدوين حكاية الأخوين بـ ١٣٠٠ ق.م* وانتشارها في العالم عام ١٨٥٢. وبالإمكان اقتراح زمن اسبق من الذي أشارت له المصادر الخاصة بالحكاية الخرافية. واعني بان الحكاية المروية قد صاغتها البنية الذهنية المصرية بزمن أكثر قدما من زمن التدوين وحتما لابد من إخضاع الحكاية أية حكاية للزمن الطويل والتداول والانتشار كشكل من أشكال الامتحان لقدرتها وتأثيرها ومن بعد تستحق/ التدوين ،كي تستقر مكتوبة ، وتأخذ شكلها الأخير في المدونة.

واعتمادا على تاريخ المدونة نستطيع الإشارة إلى أن هذه الحكاية هي الأصل لكثير من الحكايات الخرافية المماثلة لها في بعض من عناصرها وهي أيضا الينبوع الذي تغذت منه الأساطير الخاصة بعقائد الخصوبة والانبعاث وأضفت ملمحاً أو أكثر على عدد من الآلهة في الشرق وخصوصا الآلهة الشباب الذين وردت إشارات

---

* فريد رسن فون دير لاين / الحكاية الخرافية / سبق ذكره... ص ١٥٥.

لهم في متن الدراسة. وهذا يكرس الرأي القائل بان هذه الحكاية - حكاية الأخوين - هي الأصل والجذر المبكر لقصة يوسف التوراتي. ومن الممكن تكريس هذا الرأي من خلال المرحلة التي شهدت التدوين ١٣٠٠ ق.م والمرحلة المقترحة في الدراسات التوراتية لخروج موسى من مصر وهي في حدود ١٢٤٠ ق. م وهذا ما سنحاول تأويله لاحقا.

وكان للحكايات المصرية الكثيرة تأثير واضح في الأسفار التوراتية ونحن نعرف* عنهم مجموعة من النماذج التي تدل على حدة الذكاء ، بل إن حكم سليمان نفسه يرجع إلى حكم وتعاليم مصرية ظهرت في القرن الثامن ق.م ونجد في مخطوط قبطي حكاية عن سليمان وملكة سبأ ذات طابع خرافي: تقول الحكاية المصرية إن سليمان حاول دون جدوى إن يحقق لنفسه أسطورة - عن طريق خاتمه السحري- على الملكة الذكية وقد وعدته الملكة بان تمنحه عمود المعرفة إذا ما استطاعت شياطينه أن تحملها إليه في سرعة فائقة. وقد عرض الشيطان الأول أن يحضرها في يوم كامل حتى المساء ، أما الثاني فقد عرض أن يحضرها في ساعة من الزمن ، وأما الثالث الذي كان نصفه إنسانا ونصفه طائر فقد عرض أن يحملها إليه في الزمن ما بين شهيق سليمان وزفيره ، وقد حقق الشيطان هذه الأعجوبة فتمثلت حقا كل معرفة الأرض مكتوبة على عمود ،

---

* فريدرسن ڤون دير لاين / الحكاية الخرافية / سبق ذكره.. ص ١٥٩.

حتى أسرار الشمس والقمر.

الأسطورة والعقائد والطقوس باقية ، لا تندثر تماما وإنما تتفكك أحيانا ويمتد البعض منها ليلتقي مع المنتج الثقافي ، لخطاب أسطوري آخر ، متجاور أو بعيد ، باعتباره شكلا من أشكال التحاور مع الخطابات الثقافية الأخرى. وما يختفي من التداول يظل كامنا ويستحيل بعضه إلى رموز* في آداب العالم وتلفع بعضه الآخر بدثار ما اسماه - يونج - اللاوعي الجمعي ، متصلا بالنماذج العليا أو المنشئة.

لذا فإننا بالإمكان ملاحقة الأسطورة كنص متصل مع النصوص** السابقة لها ، لان بنية الأسطورة ممتدة ، متلاحقة ، من اجل بقاء بؤرة النص المشع أو المتألق حتى يشير إلى تاريخية واضحة ، لان ، كل أسطورة هي الحاصل النهائي لجميع صورها في جميع حقب التاريخ وأن كل أسطورة تشمل على تحولات وتبدلات وهذه جميعا تشكل جزءا من الأسطورة في جميع حقب التاريخ.

وان الإنسان اليوم لم يعد يتمسك بأحد الاحتمالين*** دون الآخر بوصفه المبدأ الأساسي ، اعني مبدأ هجرة الآداب الشعبية ،

---

* د. احمد كمال زكي / الاساطير – دراسة حضارية مقارنة / دار العودة / بيروت / ط٢ / ١٩٧٩ / ص١٥.

** ناجح المعموري / الاسطورة والتوراة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ٢٠٠٢/ ص٢٠.

*** فريدرسن فون ديرلاين / الحكاية الخرافية / سبق ذكره... ص ٣٥.

واعتماد بعضها على بعض ، أو استقلالها ، إذ انه من الممكن لكلا الاحتمالين إن يقفا بصفة أساسية جنبا إلى جنب مع الأخر.. بل انه في بعض الأحيان قد يتفاعل أثرهما معا.. ثم إن الأفكار الدينية لا تجد مجالا للظهور في الطقوس فحسب ، بل في الحكايات الخرافية والشعبية كذلك فإذا تضمنت الحكايات الخرافية والشعبية هذا الموضوع الديني فإننا نميل لان نطلق عليها بكل ارتياح "أساطير الآلهة".

وفعلا يمكن التعامل مع "حكاية الأخوين" باعتبارها نصا أسطوريا لان الطابع الطاغي فيها هو الديني وشخوصها الآلهة كما اشرنا لذلك ، لكنها - الحكاية - قد تضمنت بعض التفاصيل السردية للحكاية والتي لم تعرفها الأسطورة من قبل كذلك شيوع اللغة المحايدة التي فقدت مجازها أحيانا ، إضافة لممكنات تلمس ملامح المرحلة السياسية / الملكية.

ان هذه الحكاية تتصل باسطورة الالهة* اتصالا وثيقا ، ولكننا لن نغالي في هذا كثيراً باي حال من الاحوال فندعي انها ليست حكاية خرافية على الاطلاق ، لان الحدود بين الحكاية الخرافية والاسطورة لدى الحضارات الاولى والمتطورة متداخلة الى درجة ان كلا الشكلين لم يكن لينفصل احدهما عن الاخر انفصالاتاما... اننا نفترض ان - حكاية الاخوين - المصرية كذلك صورة مسرحية

---

* فريدرسن فون ديرلاين / الحكاية الخرافية / سبق ذكره... ص ١٥٧.

لـشكل اسـطوري جـاد مـن الممكـن ان نعثـر علـى ملامحـه في الطقوس ، فميلاد فرعون الجديد من تلقاء نفسه بوصفه كائنا الهياً امر ممكن الاستدلال عليه من الطقوس المصرية.

ان الولادة المتحققة بالاتصال الرمزي / والتمثيل شائعة ومعروفة في ديانـات الـشرق الوثنيـة والتوحيديـة ، وهـي ولادات ذات وظـائف دينية فعلا ، وقد حصل تخصيب بالاتـصال الخارجي وتحقق انجاب كل من: كرشنا / بوذا (زرادشت/ يوسف التوراتي/ المسيح)

وهذه الولادات لا تختلف عن الطريقة التي تم فيها تخصيب الملكة وولادتها لـ "بايتي"

٥ـ التأويل الحيوي

غادر الشاب / "بايتي" بيته البسيط/ الجميل في وادي الطلح* لممارسة عمله اليومي المقترن بدوره في الحياة لانه لايتبدّى بطلا بدون المغامرات وملاحقة الحيوانات باعتباره نموذجا مماثلا للبطل انكيدو / وهرقل.. ويبدو بان بايتي ابتعد قليلا لانه لم ير زوجته وهي تدخل الى الوادي مدفوعة بفضول المرأة الى رؤية قلب الزوج المعلق على زهرة شجرة الطلح ، ويلاحظ اقتران دخول الزوجة الى الوادي مع الزمن الخاص بتجدد اشجار الطلح ، وذلك لوجود ازهارها الجديدة. ولابد من اقتراح ملاحظة ، لها علاقة بالزهرة - الجنين- الذي سيكبر ويتبلور ثمرة طلح ، وفي هذا اشارة عكسية لفقدان الزوجة لوظيفة الخصب المميزة لامومة المرأة. وما يدعم هذه الملاحظة هو التتالي بين رؤية الزهرة والتحرك نحو النيل / الماء ، باعتباره العنصر المهم والاول في الحياة من اجل الحفاظ عليها واستمرارها بالتجدد ، والانبعاث. وتثير زيارة الزوجة الى النيل عددا

---

* اشار الاستاذ شكري محمد عياد بان الوادي هو وادي الارز، وذكر فريدرسن فون ديرلاين في الحكاية الخرافية بانه واد للسدر.

مـن الملاحظات الـتي لهـا علاقـة - ايـضا - بنظـام الخـصوبة. في الحياة المصرية وعلاقة النيل بـذلك واصـطفاف الالـه — اوزوريـس - مـع النيـل الهـا لـه ومحاولـة الـسرد لتـدعيم العلاقـة بـين "بـايتي" وتفاصيل الحكاية مع الالوهة الشابة القتيلة ، والتي تعاود انبعاثها مـن جديـد. وورد اشـارة في - الحكايـة الخرافيـة - الى ان "بـايتي" اودع قلبه بين البراعم. وهذا اختلاف مهـم ولا يمكـن اغفالـه والتقليـل من دلالته التي تفضي بهـا وتبلور مفهوماً حـول الخـصوبة والالوهيـة الشابة. البرعم هو اللحظة الاولى من زمن الانبعاث وبعده تأتي لحظة بروز الاوراق وظهور الازهار التي هي العتبة المفضية نحو الثمار.

((واذ اشـبعت فـضولها ، جاسـت علـى جانـب النـهر وكـشفت عـن ساقيها الجميلتين ، ودلتهما في الماء ، وهـي تحركهمـا في صـخب ، ولـذة وانطـلاق. واضـطرب النيـل واثـاره مـرأى الـساقين الجميلـتين ، واحـس جوى اليها فدفع امواجه تضمها وتحاول اختطافها ولكنـها سـارعت برفـع ساقيها العاريتيين ، وانطلقت تجري في خوف الى داخل الدار))

لقد تأنسن النيل وحاز قدرات سـحرية / الهيـة وحـصراً الالوهيـة الـشابة/ اوزوريـس ، وجـسدت الحكايـة موقفـا عاطفيـا/ وجنـسيا مكشوفا ، وازدحم النص بمفردات لذية / وشهوية مثيرة [كشفت عن ساقيها الجميلتين/ وهي تحركهما في صخب ولذة / واضطرب النيل / واحس جوى اليها/ حاول اختطافها]

تقـدم هـذه التوصـيفات تـأويلا واسـعا ، وهـو ان الزوجـة جائعـة جنسيا وشبقه وفيهـا عناصـر الالوهـة المؤنثـة ذات الوظيفـة الجنـسية

مثل انانا / عشتار في العراق ، عشتاروت /سوريا وكنعان / سيبيل اسيا الصغرى/ ايزيس ، مصر/ وغيرها من الالوهات المؤنثة في ديانات الشرق الادنى القديم ، مثلما اضاءت المجال الحيوي. في عقائد اوزوريس الخاصة بالخصوبة عبر مشهدها وهي تمارس فعل الاتصال الرمزي معه من خلال حركة ساقيها ، وقد اشعلت في اعماقه عاطفة الحب والوله ، وحاول اختطافها. وربما كان فعل النيل / الاله اوزوريس تعويضا لذكورته المفقودة واستبدالها بالماء ، العنصر الفاعل في عملية التخصيب ، لان ماء الذكورة مخصب للانوثة بعد الاتصال ، والماء له دور مماثل في علاقته مع الارض ، ولان البنية الذهنية في الشرق قد وحدت بين الماء وبين ماء الذكورة ، و اسست تناظراً بين الارض / الام وبين المرأة ، لكن النيل خسر فرصته الكبيرة في تحقق فعل الخصب. لان النيل الذي يروي* الارض ويغذي الزرع ، انما ارسله عليهم من السماء الاله اوزوريس ، فاذا عاشوا عيشة النبل والايثار ففي مقدورهم ان يلحقوا بمملكة الاله العظيم حيث يعيشون في رفاهية ومجد ، وبهذا الاسلوب بث اوزوريس في نفوسهم فكرة تقدير الموجود الاعلى ، وقد سهل عليه سبل الاقناع ، ان اعماله كانت خارقة تبلغ حد الاعجاز ، حتى ان سامعيه كادوا ان يحسبوه هو نفسه الاله العظيم الذي يحدثهم.

وهنا لانستطيع التفريق بين النيل والاله اوزوريس ، احدهما

---

* كمال الحناوي / اساطير فرعونية /الكتاب الماسي / القاهرة /ب.ت/ ص ١٨.

ينوب عن الاخر ، اوزوريس/النيل حاول وجاهد من اجل اختطاف ابنة الالهة وممارسة الاتصال البايولوجي معها.

فاذا لم يصعد الماء آلياً الى النهر او من ابار عميقة توقف الزرع عن النمو ، وهزلت الناس والمواشي وارتخت ، واستقرت الانظار على وجه المجاعة. عندئذ ، والحياة على اوهنها ، يتململ النيل ، ويبدو فيه نبض من العزيمة ، وترتفع مياهه طوال الصيف ببطء ، ويدفع متسارع الى ان تجعل مياهه الزاخرة تتسابق وتتلاطم.

لقد تجسد هذا المفهوم الفكري تجسيدا واضحا في حكاية الاخوين ، وما يعنينا هو المستوى الرمزي للحكاية الكاشف عن ابتداء صعود المياه في النيل والترقب الى لحظة الطوفان ، الذي سيغطي الارض /الام/الزوجة/ ويقيم معها اتصالا من اجل الخصوبة والحياة. ويأتي النيل بالمياه والتربة* المخصبة ، غير ان فيضانه السنوي لا يمكن التنبؤ به. ربّ فيضان شذ في الاسراف ، ولربما شذ النيل في انخفاضه فجاء بالمجاعة ، والفيضان يجيء بسرعة ، ويذهب بسرعة ، فلابد من عمل دائب يقصم الظهر للامساك بالمياه ، وحفظها ، وتقنينها لاطالة وتوسيع الفائدة منها قدر المستطاع ، والصحراء متهيئة دائما للتعدي على الاطراف اليانعة وتحويل الطمي الخصيب الى رمل قاحل.

وواضح بان الثنائية القائمة بين اوزوريس والنيل ذات دلالة تبادلية ، كما انها تستعيض بالاخر للدلالة على الاول ، ومن هنا

---

* فرانكفورت / ما قبل الفلسفة / سبق ذكره... ص٤٩.

منح المصريون النيل الالوهة صفة له ، وعبدوه ، واعتقدوا بانه مزدوج الجنس ، ذكر وانثى وعلى رأسه حزمة بردي علامة له* وقدم له المصريون الاضاحي ، وصاغوا له الكثير من الطقوس. وهي طقوس ذات صلة مباشرة بعقائد الخصوبة... وفرعون الاله في الحياة يبقى الهاً بعد الوفاة ، وله الفضل في اخصاب المواسم لانه اله النيل ومصدر كل ازدهار.

انغمار ساقيها الجميلتين في النيل وتحريكهما معا بصوت مثير ، هو فعل اتصال جنسي بين الزوجة والنيل. والمرأة والاله اوزوريس ، انه اتصال اثار في النيل اضطرابه لكنها في اللحظات الاخيرة ، سارعت الزوجة برفع ساقيها وهروبها الى البيت. تركت النيل باضطرابه وهياجه واسفه ايضا ، لانه فشل في اختطافها الذي يمثل امنية لديه ، حتى يتمكن من ممارسة فعل الاتصال الجنسي معها. لكن النيل ظل بولعه وجنونه بها حيث راح يتوسل بشجرة الطلح ان تسمح له باختطاف الزوجة ، ويبدو بانه لاحقها الى وادي الطلح ولم يجد استجابة لدى الشجرة وسماحة من اجل اختطافها وبسبب توسله والحاحه اشفقت عليه واعطته خصلة من شعر الزوجة ، يهدئ جنونه بشم الخصلة. وشم الخصلة فعل تعويضي / وبديل للاتصال الجنسي / الجسدي ، وهو شكل اتصالي مع الجزء ليعني الكل. لكن ما هي العلاقة بين النيل وشجرة الطلح؟

---

* عبد الهادي عباس / المرأة والاسرة في حضارات الشعوب وانظمتها / دار طلاس / دمشق / ج١ / ١٩٨٧ / ص ٢٨٦.

عرفنا بان النيل هو الاله اوزوريس المعني بالخصب في الحياة واشجار الطلح من تبديات الخصب وعلاقة الماء مع الارض .وطلبه الى الشجرة باختطاف الزوجة هو تعبير عن السيادة الذكورية الممثل لها بالنيل / الماء وطغيان صوته على التجسدات الانوثية في الحياة والتي كانت اشجار الطلح إنموذجا لها.

حمل النيل خصلة شعر الزوجة اثناء جريانه ، ودخلت وسط مغسلة فرعون الممتدة على جانب النهر فسقطت شعرة من الخصلة وسط المغسلة ، فانتقل العطر الطيب / الزكي الى ملابس فرعون ، وتنتقل الاثارة والهيجان اليه مثله مثل النيل من قبل وهنا تأخذ الحكاية مجالا جديدا ومهما للغاية وهو المجال السياسي ، المتداخل مع الديني ، متمثلا بشخصية الملك وصعوده عنصرا فعالا سيؤثر على بنية السرد وتطوره ، وتظل الاسطورة محكومة له كليا. ويشكل فرعون عنصرا في السرد متمتعا بثقله السياسي / والديني ومتميزا بالدور الذي سيأخذه في مسارات الحكاية ، التي ستبدو واقعة تحت هيمنته وسطوته ، فكل التطورات اللاحقة في البنية الاسطورية وعلاقاتها السردية خاضعة له وغير قادرة على الافتراق عنه. ولهذا فان السلطة السياسية/فرعون/ تعلن عن وسيلتها الوحيدة ، العنف المعلن ضد رئيس الغسالين وضرورة ان يأتيه بسر الطيب واذا فشل فان مصيره القتل.

وواضح بان القتل بنية كثيرا ما كرستها الحكايات الخرافية / والشعبية ، وهو في هذه الاسطورة اعلان عن بداية التكريس

السياسي في النص اولا ، وهو علامة على خطاب ديني يتعامل مع القتل باسبابه المتعددة.

واهم تلك الاسباب الوظيفة السياسية/ الدينية لفرعون وبالامكان اعتباره قربانا وتضحية ، وفي الغالب تكون التضحية اختبارا بديلا للدم.

الاضحية الطقوسية* ترتكز على عملية استبدال مزدوج الاولى – وتظل خفية وهي استبدال جميع اعضاء المجتمع بواحد منهم. وتقوم على اوالية الضحية البديلة. الثانية – وهي الطقوسية ، وتضاف الى الاولى وتطابقها ويتم فيها ابدال الضحية الاصلية باخرى تاتي من فئة قابلة للتضحية. الضحية البديلة تأتي من داخل المجتمع بينما تأتي الضحية الطقوسية من خارجه.

ولان فرعون – السياسي/ الديني هو الذي يأمر بتقديم الاضحية لا للوظيفة الدينية فقط ، وانما كعقوبة سياسية وهذا ما تضمنه كلام فرعون ضد رئيس الغسالين الذي اندفع فجأة في البحث والتنقيب ، حتى عثر على خصلة شعر في المغسلة. ويبدو بان للطيب طاقة سحرية ، وامكانية جذب كبيرة ولوجود المجال السحري في هذه الاشكالية لم يكن ممكنا تحقق الاجتماع الموسع للسحرة في البلاد وامام فرعون. وصعود السحرة مجالا فعالا لم يكن مفاجأة داخل الاسطورة لان مصر تميزت بتفوقها السحري ، وقدراتها غير الطبيعية في هذا العلم.

---

* رينيه جيرار / العنف المقدس / ت : جهاد هواش وعبد الهادي عباس / دار الحصاد / دمشق / ١٩٩٢ / ص ١٢٧.

ان سلطة قوامها الجنس واداتها السحر* هدفها استمرار التملك او الاستبعاد بالقهر والقتل ، لايمكنها ان تنتج في التاريخ المادي للشعوب ، سوى قوة غاشمة ، تظل تقهر الناس حتى ينقادوا ، وتظل تعامل المنقادين انفسهم كعبيد فعليين للملك وعائلته المالكة ، وكعبيد وهميين لمعبودات وهمية ، فوق بشرية.

لقد صار الدين المصري كله سحريا بعد ان شاعت** الديانة المسيحية.. وهو ـ السحر- يعني ضمنا اللجوء الى القوى الشيطانية والالوهية مباشرة... وصار ينظر اليه باعتباره نظاما روحيا وهذا امر متوقع لان الانظمة الدينية المندحرة او الهامشية ، كانت دائما بمثابة الاسرار ، والسحر بالنسبة للنظام الديني الشائع المعروف. ويثير هذا الرأي ملاحظة لها علاقة بنظام السحر المصري الذي لم يكن يوما من الايام ضعيفا ولم يؤسس مركزيته الا في المرحلة التي سادت فيها الديانة المسيحية ، فقد عرفت الديانة المصرية ، باعتبارها ديانة سحرية. وكان السحر خطابا متمركزا في تلك الحضارة ، وهذا سبب موضوعي لاعتماد موسى عليه في مرحلة الخروج/ ومعروف بان خروجه من مصر سبق كثيرا الديانة اليسوعية. ان السلطة الفرعونية ، ممتلكة لقوة السحر وتتعامل به تعاملا صاغ ثوابتها الدينية ، ولهذا لجأ فرعون اليه في علاقته مع موسى. لكنه - السحر - لم يكن عاملا منقذا للسلطة الفرعونية وخطابها الثنائي السياسي/ الديني ، والدليل فشل السحرة في الكشف عن ماهية الشعرة السحرية في البداية ، لانها -الشعرة- ذات خصائص الهية ،

تمكنت من احباط فاعلية السحر في البداية "الان الخصلة انتزعت من شعر احدى بنات الاله رع حورس التي خلقها التاسوع زوجة للشاب بايتي"

ومما يؤكد وجود الخطاب السحري في بنية الديانة المصرية في وقت مبكر جدا ، هو وجوده في الحياة كممارسة قديمة*** داخل نسيج الدين المصري ، وبالامكان معرفة ذلك اولاً في اساطير الالهة ، حيث استطاعت الالهة "ايزيس" التسلط على "رع" بعد ان عرفت اسمه الخفي ، وكان ذلك نوعاً من السحر الالهي ، وكان الاله " تحوت" هو الاله الذي علم العلوم المقدسة والسرية ومنها السحر. ويجب ان لاننسى محاولة ايزيس لاعادة الحياة الى اوزوريس عن طريق السحر.

لايوجد تابو امام الفرعون حتى ولو كان البحث عن ابنة الاله رع حورس ، الاله الشاب ، واقترن حورس بالشاب "بايتي" يعني في الدلالة تناظر "بايتي" معه. في معركته ضد الشر والعدوان ، وفعلا حسم الامر في النهاية – ومثلما كان لحورس– لصالح "بايتي"

وتصرف فرعون باعتباره الهاً - ايضا - وليس ملكاً فقط تجرأ

---

*د. خليل احمد خليل / نقد العقل السحري / قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية / دار الطليعة / بيروت / ١٩٩٨ / ص ٦٤.

** خزعل الماجدي / الدين المصري / سبق ذكره...ص ٢٥٩

*** خزعل الماجدي / الدين المصري / سبق ذكره...ص ٢٦٤

وطلب البحث عن ابنه الاله حورس. ولم يكن البحث سهلا على الجماعات المرسلة الى التفتيش وتقصي المعلومات وكانت الجماعات تستعين بامكاناتها السحرية ، اضافة الى قدراتها القتالية ، لانها واجهت "بايتي" واصطدمت معه وتمكن منهم لاسباب عديدة اهمها: انه كامن في مكانه آمناً ويعرف تفاصيله الكاملة ، شجاعته وقدرته الفائقة في التصدي والدفع عن مملكته الصغيرة وزوجته الجميلة جدا.

عاد شخص واحد فقط ، اخبر الملك بمكان المرأة صاحبة الشعر المعطر/ الساحر.

"وانطلق الرسول الهارب الى الملك يخبره بمكان ابنة الاله رع حورس. وأمر الملك فرقة من الفرسان والرماة بالذهاب الى وادي الطلح ، وارسل مع الفرقة امرأة أوصاها بمرافقة ابنة الاله متى تم اختطافها ومساعدتها على التأنق والتزين وكمنت الفرقة بين الغاب حتى خرج بايتي للصيد.. فهاجموا البيت الصغير واختطفوا المرأة التي خلقها خنوم وانطلقوا بها الى فرعون."

ان الجماعات الباحثة عن ابنة رع حورس والتي ارسلها فرعون الى هناك ، اكدت التوازي القائم بين السلطات الذكورية المتعددة وتناظرها في الحق الممنوح لها ، مع ملاحظة التفاوت القائم بين سلطة واخرى بسبب عناصرها ووظائفها. والجماعات المرسلة هي امتداد للسلطة الفرعونية وتجسيد للقوة الملكية ، كما انها نمط من السلطة الذكورية القادرة على ممارسة العنف/ والقتل باعتبارها رأسمالا رمزيا لها ، وهي امتداد بشكل ما لسلطة انوبو/ الاخ الاكبر.

٦ـ طاقة السحر
في الديانة الفرعونية

لم يكن زواج فرعون ببنت الاله رع حورس تعبيرا عن الحاجة الى امرأة ، بقدر ما هو تأشير للعلاقة الثنائية التي حاز عليها الفرعون وهي صفته السياسية والالهية ، فهو ما زال في منطقته الدينية المقدسة. وزواج فرعون تكرار لمفهوم انطولوجي حسب مفاهيم مارسيا الياد الخاصة بالعود الابدي ، وذلك باعتباره تكرارا لزواج الهي ، واستعادة للزواج الذي حصل في البدايات الاولى وصار اصلا لكل الزواجات اللاحقة ، والتي هي حققت تماهيا معها ، واستعادة لها. كانت مختلف الطقوس* التي ترمي الى نزع صفة القداسة امورا لاغنى عنها لاعادة المقرّب الى الزمن الدنيوي ويحدث الشيء نفسه في اثناء الاتحاد الجنسي الاحتفالي (الزفاف) وينقطع عن العيش في الزمن الدنيوي العاري عن المعنى ، ما دام يقتدي بنموذج سماوي (انا السماء وانت الارض).

---

* مارسيا الياد /العود الابدي/ تر : نهاد خياطة / دار طلاس/ دمشق / ١٩٨٧ / ص ٧٣.

كان الاختطاف الذي حصل للزوجة سحريا ، لانها لم تستطع مقاومة له ، بحيث عطلت قدرات الجماعة السحرية امكاناتها على الرفض والتحدي. ورضخت للامر الواقع بعدما عاشت في قصر فرعون سعيدة. الا انها كانت في البداية قلقة وبالاخير استقر بها الرأي ان تبقى هناك الى الابد ، واضح من هذا النص ان الزوجة قادرة على العودة وممتلكة لامكانات التخلص من فرعون بشكل او بأخر وتتحرر تماما وتعود الى زوجها "بايتي" الموجود في وادي الطلح. وبقرارها ، اتخذت موقفا ضد مجلس الالهة في مصر ، الذي قرر خلقها زوجة "بايتي" فقط ، ولن تكون لغيره ، وان حصل بطريقة من الطرق فان الزواج مؤقت ولن يظل للابد لان مشيئة الالهة لا تقهر ولايجوز لملك تحدي مثل ذلك القرار وقررت "ألا تعود الى وادي الطلح حيث الرجل الذي لم تخلق لسواه" ادركت الزوجة / الملكة بان "بايتي" لابد وان يعثر عليها فلن تتعطل قدراته الخارقة في البحث والاستفسار. ولذا كشفت السر الذي تعرفه هي ، وانقادت ملكة ماخوذة بخطاب الذكورة وتسلطه عليها ، وانساقت نحو الرأي الذي بلورته الرجولة عن الانوثة ، فهي متماثلة في اخطائها ونزواتها واستعدادها للتفريط باعز شخص لديها. لقد مارست اللغة** دورا تآمريا على ذات المرأة ، حيث لا تكتفي بازاحة النقاب السميك عن سلوكها اليومي الفعلي [اذ لا يؤمن جانبها] وهي

** ابراهيم محمود / المتعة المحظورة / رياض الريس / ١٩٩٩ / ص ٣٦٣.

بمفردها ، بقدر ما يعرف بها من الداخل وكيف يجب ان تكون.

ان الزوجة/ المرأة مفتضحة ، الداخل فيها والشهوي ظاهر ، لا تستطيع التكتم عليه وتغليفه واخفائه. وكأنها بذلك قد انحازت للثقافة الذكورية التي دفعت بها الى مساحة الشيطنة ، والجوع الذاتي ، والنهم الشهوي.

وحماس الزوجة/ الملكة ، له بواعث اجتماعية / وترفيهية اكثر من كونه نتاجاً لعلاقة حب مع فرعون. فاللذة في جسد الزوجة موجهة من خارجه* وان كانت نابعة من داخله.

"انطلقت الى فرعون تكشف له سر القلب المعلق على زهرة شجرة الطلح ، وكيف يفقد الرجل حياته متى قطعت الشجرة ، وسقط القلب..!

وانطلق رسل الملك من جديد الى وادي الطلح ، وعندما عادوا كانت الشجرة قد قطعت ، وكان القلب قد اختفى تحت الارض.

ومضى نهار كامل.. وجاء مساء.."

اتخذت قرارها في لحظة خلوة مع نفسها وحتماً في الايام الاولى من وجودها داخل القصر كملكة لمصر وبعدما وجدت تغيرا كاملا في الحياة التي تعيش بعد تلك التي قضتها في وادي الطلح. انطلقت الى الملك في جناحه الملكي الخاص وكشفت له سر حياة "بايتي"

---

* ابراهيم محمود / المتعة المحظورة / رياض الريس / ١٩٩٩ / ص ٢٧٦.

تلك الحياة المرتبطة مباشرة مع قلب "بايتي" المعلق على زهرة شجرة الطلح. يساعدنا هذا المقطع من الحكاية على اضاءة عدد من العلاقات ذات الصلة مع الخطاب الاسطوري المصري وتناظره مع الخطابات الميثولوجية في الشرق.

زهرة الشجرة بمثابة قلبها وعلامة حيويتها الدالة عليه في الاثمار. وكي تمنح البنية الاسطورية /المصرية للزهرة دلالة لها علاقة مباشرة بالاخصاب ، جعلت من الزهرة قلبا للشجرة وفي الوقت الذي تقطع فيه الشجرة تموت زهرتها ، ويتوقف القلب وبذلك يغادر "بايتي" العالم الدنيوي وينزل الى جهنم / العالم الاسفل.

وتوجه الرسل الى شجرة الطلح ، كاشف عن حماس الفرعون للقضاء على الرمز التعبيري / المتناظر مع الزوجة التي صارت ملكة. وفي كشفنا للاصول الاولى في ديانات الشرق ، سنجد بان الشجرة علامة رمزية ، دالة على الام الكبرى تارة وكاشفة وعن محيط الالهة انانا / عشتار الاسطوري والانثوي والتي هي ممتدة في حضارات الشرق كلها ، فهي عشتروت في سوريا واشيرة في كنعان او سيبيل في اسيا الصغرى ، وايزيس في مصر واناهيت في فارس. هذه الالهة حازت على الشجرة - كرمز للخصب - علامة لها. وكثيرا ما تتناوب مع علامتها في الدلالة الرمزية والايقونية ، والتعبيرية المباشرة في العقائد/ الطقوس. وانتهاء دورها — الزوجة - في العلاقة مع "بايتي" يتطلب انتهاء لدورعلامتها الدينية ، وهي علامة ثنائية في هذه الاسطورة. الشجرة دال على الالوهة المؤنثة والثمار الطلح رمز قضيبي ينطوي على

دلالـة مباشـرة للـزوج "بـايتي" لوجـود تـناظر مباشـر بـين ثمـر المـوز والقـضيب الـذكوري، مع كـل هـذا فـان جـيمس فريـزر اضـاء الدلالـة الرمزية الكامنة في ازهار الطلح ، وصلتها المباشرة مع عقائد الخصوبة في الحياة.ومن هذه العلاقة صار المنتوج المشترك بين الذكورة وثمار الطلح ، وبين الانوثـة وزهرة الطلح. وما اشـار لـه فريـزر فيـه اخـتلاف في التعـبير الرمزي لكنه في الدلالـة العامـة يتمتع بوحـلة مع نظام الخصب. واشـار فريزر الى ان قبائل "الباجندا" في وسط افريقيا يعتقـدون بوجـود علاقـة وثيقة بين الاتـصال الجنسي وخصوبة الارض*. لدرجة انهـم كـثيرا مـا يُسرّحون الزوجة العاقر لان وجودها يصيب الاشجار التي يملكهـا الـزوج بالعقم ، بينما نجد العكـس مـن ذلـك ان الـزوجين اللـذين يبرهنـان علـى تمتعهما بدرجة غير عادية من الخصوبة ، وذلك عن طريق انجاب التـؤام - يعتبران في نظر "الباجنـدا" قـادرين علـى زيـادة اثمار شـجر الطلـح او الموز الذي يمدهم بالغذاء الرئيسي. ولذا نجد انه بعد مولـد التـؤام بقليـل تقام بعـض الطقـوس الـتي تهـدف الى نقـل هـذه القـدرة التناسـلية مـن الابـوين الى اشـجار الطلـح ، فتـستلقي الام علـى ظهرهـا بـين العـشب الكثيف قرب المنزل ، وتـضع احـدى ازهـار الطلـح بـين فخـذيها ثـم يـأتي الـزوج فيـزيح الزهـرة بعـضوه التناسـلي ، ثـم يطـوف الزوجـان بالمنـاطق المجاورة ويقومان ببعض الرقصات في مزارع اصدقائهما المقـربين ويبـدو ان الهـدف من ذلك هو زيادة قدرة اشجار الطلح على الاثمار.

---

* جيمس فريزر / الغصن الذهبي / ترجم باشراف: د. احمد ابو زيد / الهيئة المصرية للتأليف والنشر / القاهرة / ١٩٧١ / ص ٤٦٤ / ٣٦٥.

يتضح من هذا النص الذي ذكره جيمس فريزر عن قبائل "الباجندا" بان الطلح رمز قضيبي والزهرة علامة مختصرة لهذا الرمز وهذا ما تبدّى من وضع زهرة الطلع باعتبارها قلب الذكورة / ونطفتها النباتية ، لذا يتقدم الزوج ويزيح الزهرة بقضيبه ، لانه - الرجل - لايرضى بوجود بديل رمزي لقضيبه القادر على ممارسة الفعل الجنسي الاتصالي ، من اجل اكتمال نظام الخصب عبر توفر القطبين ووجودهما معا ، الانوثة/ الذكورة. وكما قال د. الطيب تيزيني: ان الجنس هو بتعبير اخر ، الزراعة.

قطع الشجرة وسقوط القلب توقف لفعل الخصب وسيادة الموّات والاندثار ، وتعطل كلي للمجالين الذكوري / الانثوي. الذكوري "بايتي" نزل الى العالم الاسفل ، والانثوي / الزوجة ، انتقلت الى محيط اخر ، لم يكن زراعيا مثلما هو عليه في وادي الطلح ، ويعني هذا توقفا للجنس ، وتعطلا لهذه الفعالية الكونية ، تعطل في المجال الذي هيمن عليه الشاب "بايتي" لكنه استعان بالمجال السياسي البديل / فرعون ، الذي امتد مع نظام الخصوبة لانه ممتلك لعناصر الهية ذات خصائص ثنائية/ اننا لكي نشيرالى حركتي* "الخصب" و"العقم" وفي الاطار التاريخي لا يمكن فهمهما واستقصاء خصائصهما وابعادهما بعيدا عن سياقهما الاجتماعي ، الذي تولدتا فيه وضمنه ، وذلك بالقدر نفسه من استحالة ان يكون انسان

---

* د. الطيب تيزيني / الفكر العربي في بواكيره وافاقه الاولى / دار دمشق / ١٩٨٢ / ص١٧٢

المجتمعات العربية القديمة قد تلقاهما ، ضمنا ، وبعيدا عن ذلك السياق: ان اللحظة الجنسية البيولوجية تتشابك ، هنا ، مع اللحظة الاجتماعية ، وتتقاطع معها.

لقد تسّيد الموت في وادي الطلح وتبدّياته ماثلة في قطع الشجرة وسقوط القلب. وموت الشجرة في الفكر الاسطوري ، متسع جدا يشمل الاشجار الاخرى الغفيرة الموجودة في الوادي. ولقد اسهمت ظاهرة الموت هذه بارساء وعي التمايز والتناقض في الذهنية الاسطورية العربية * ، وبلورت ، من ثم ، وجود فسحة بين التعبير اللغوي / البدائي للانسان الاسطوري وبين معطيات الواقع الموضوعي ، فتكتسب هنا اهمية خاصة. لقد عنى الموت بالنسبة الى الانسان في المجتمعات العربية القديمة توقفا نسبيا للحياة ، التي برزت في ذهنيته الاسطورية مرادفة "الخصب" وبذلك ، فان "التوقف" المشار اليه نظر اليه على انه انتقال من الخصب الى العقم وبطبيعة الحال ، اذا كانت الحياة [الخصب] نسبية ، فان الموت [العقم] هو ايضا نسبي.

* * *

كانت مساعي الفرعون للحصول على لقيته /الزوجة - ابنة رع حورس تمثيل لدوره السياسي/ الديني في ادامة واستمرار عملية

---

* د. الطيب تيزيني / الفكر العربي في بواكيره وافاقه الاولى / دار دمشق / ١٩٨٢ / ص١٧٨.

الانبعاث والتجدد في الحياة. مثلما تعني تأكيده على الطاقة الكامنة في جسده ، والباحث عن مجال للاتصال الادخالي كي يشارك به ومن خلاله بالتكرار الابدي الذي قام به الالهة وحصراً السماء مع الارض. وتجدد فعل الاقتران ، تعبير عن مسعى الابقاء على الاقتران الكوني الحاصل بين العوامل الايجابية / والاخرى السالبة. واورد جيمس فريزر نماذج كثيرة من هذه الطقوس* فالى عهد قريب كانت قبائل "الشلوك" في جنوب السودان تقتل ملكها اذا بدت عليه علائم الضعف او المرض ، ومن اخطر الدلائل على ذلك عندهم عجز الملك عن اشباع الرغبات الجنسية لنسائه الكثيرات ، فاذا شعرت النساء بهذا الضعف كان عليهن ان يخبرن الشيوخ ، وكان الشيوخ ، كما يروى ، ينبئون الملك عن مصيره ، بان ينشروا قطعة قماش ابيض على وجهه وركبتيه.

تستعيد ، اسطورة الاخوين الدور الديني المتوازي مع المجال السياسي للملك في الشرق الادنى القديم ، باعتباره الها او مندوبا للالهة فوق الارض ، كوسيط بين السلطة الدينية / الالهية وبين السلطة الدنيوية ليحقق مرتبة عالية من الخصوبة في الحياة.

وتتسع هذه المرتبة لتشمل العلاقات السياسية والعناصر الكونية

---

* شكري محمد عياد / الطل في الادب والاساطير / دار المعرفة / القاهرة / ١٩٥٩ / ص ١١٤.

في الطبيعة. وواقع الحال ان الماء والارض والجنس* وهم الذين يكونون ابعاد واوجه فاعلية الخصب ذاك - يرتدون . في معتقد التصور الكوني الاسطوري العربي الى واحد منهم ، هو الجنس ، والامر كذلك فيما يتصل بمكونات العقم المعني هنا ، فهذه جميعا يمكن ان ترتد في اطار ذلك التصور ، الى واحد منها ، هو العقر الجنسي. ولكن الجنس والعقر الجنسي ، اذ يمتلكان ، على ذلك النحو ، افقا كونيا عموميا ، فانهما يغدوان مقترنين بالخصب وبالعقم اطلاقا.

وتتفق حضارات الشرق القديم حول الدور المركزي للجنس حيث** يتناغم الاتحاد الجنسي بين البشر والاتحاد الكوني ، مع الانتباه الشديد الى الفصول والمناخ ومنازل القمر والكواكب والنجوم.

* * *

اختفاء القلب وقطع الشجرة وانتهاء "بايتي" تعني كلها حصول انعطافة جديدة من بنية السرد الحكائي الذي سينفتح اكثر ومن

---

* د. طيب تيزيني / الفكر العربي في بواكيره وافاقه الاولى / سبق ذكره زز ص ١٧٢.

** جيفري بارندر / الجنس في اديان العالم / ت: نور الدين البهلول / الكلمة / دمشق / ٢٠٠١ / ص ١١٦.

جديد ، حيث يستعيد الاخ الاكبر دوره الاجتماعي / الاسري ، كي تمنحه الحكاية والسلطة الذكورية فرصة جديدة من اجل تنقيته وغسل الشوائب العالقة بشخصيته بعد الذي قام به تعبيرا عن استجابة لمكائد زوجته. وكانت فرصته المؤاتية عندما كان جالسا في بيته وحيدا يشرب الجعة: تعكرت كاسه "ومن خلال زبد الجعة شهد" انوبو "وجه شقيقه ، فادرك انه في مكروه".

حصلت تغيرات في حياة "انوبو" بسبب بقائه وحيدا في البيت ، ويبدو ظل عازبا ، ولهذا السبب ومع وحدته ابتدأ يقضي فراغه الطويل بشرب الجعة والسبب الاخر ، لانها - الجعة - هي المالكة للقوة السحرية القادرة على كشف مصير الاخ الاصغر "بايتي" لانه استمع الى اخيه يقول له بعد القطيعة الحاصلة بينهما:

"ساضع قلبي على احدى زهرات الطلح بقوة السحر. فاذا حدث وقطع اعدائي ساق الشجرة ، فسيقع قلبي على الارض. وعندئذ ستفور الجعة في كأسك وتتعكر وستحس مرارة كالنار في حلقك. فاذا اردت في تللك اللحظة ان تنقذني ، فالق بالكاس على الارض"

ويلاحظ استمرار الطاقة السحرية في تأثيرها وبقاء تلك القوة مؤثرة في سياق الاسطورة والتحولات العديدة الحاصلة فيها. ومما يؤكد شعبية السحر هو معرفة الاخوين له وبشكل لا يقبل الجدال. فالشاب "بايتي" وضع قلبه على زهرة الطلح بقوة السحر وفوران الجعة في كأس "انوبو" حاصل بفعل السحر الاتصالي ، وانقاذ "بايتي" لايتم

الا من خلال السحر التشاكلي والذي يلزم الاخ الاكبر بالقاء الكاس على الارض كي يتحول نظيرا للقلب الساقط على الارض ، ومن ثم يكون بديلا عنه وظل القلب محميا بقوة السحر. واخذ "انوبو" سلاحه وذهب للبحث عن اخيه ، لكن الاسطورة لم تفصح عن نوع السلاح الذي كان بصحبة الاخ الاكبر ، وعندما وصل الى الوادي "وجد الجثة لاتزال ساخنة فوق الفراش" وحتما استغرقت السفرة وقتا طويلاً ، لكنه وجد الجثة محتفظة بحرارتها تعبيرا عن الغاء الزمن في الاسطورة ، كذلك بتأثير بقاء السحر مهيمنا عليها. وبتأثير السحر وقوته ، استطاع الاخ الاكبر ، صاحب الخطيئة في بداية الاسطورة الخاصة بالاغواء. التقط بذرة صغيرة بشكل القلب ولان القلب مركز الحياة في الجسم ، وموطن حيويته تناظر مع بذرة مشابه له ، لكنها صغيرة جدا ، وضعها في كأس ماء بارد ، وبدأت تنتفخ شيئا فشيئا وتشبعت بالماء ، واتخذت شكل القلب بحجمه الطبيعي. حتى استعاد الجسد حياته مرة ثانية ، بعدما ظل فترة طويلة محنطا فوق الفراش ، وفتح "بايتي" عينيه. ولم تشر الاسطورة لتفاصيل عملية تحنيط الجسد ، ولان الاخ الاصغر كان وحيدا ، ولذا فان التحنيط حصل بقوة السحر ايضا.

ونقرأ في هذه الاسطورة* كثيرا من التصورات الدينية لدى الشعوب البدائية ، وهي اسس للعقيدة منتشرة بصفة عامة. من

---

* فريدرسن فون ديرلاين / الحكاية الخرافية / سبق ذكره.. ص ١٥٦ / ١٥٧.

ذلك الميلاد السحري ، وقوة الشعر ، وبعث المقتول ، والروح المستقرة في بقعة من الدم ، والعلاقة بين الانسان و الحيوان والشجر والنهر. وتحتوي هذه الحكاية على عناصر غموض كثيرة ، وهي الى ذلك غنية بالمفاجآت وبالمزج بين الحوادث المفردة... ولها اتصال وثيق مع اساطير الالهة ، مثلما لها عناصر تنتمي للحكاية الخرافية ، لان العلاقة بين الاسطورة والحكاية الخرافية في الحضارات القديمة متداخلة الى درجة ان الشكلين لم ينفصل احدهما عن الاخر انفصالا تاما ، ونود ان نعبر عن هذا بصورة اقوى فنقول اننا نفترض ان حكاية الاخوين صورة مسرحية لشكل اسطوري من الممكن ان نعثر على ملامحه الاساسية في الطقوس ، ووجد الاستاذ الدكتور احمد كمال زكي في موت "بايتي" واستعادته لحياته مرة اخرى تماهياً مع موت ونزول الاله السومري دوموزي / تموز الى العالم الاسفل وصعوده مرة ثانية. ويبدو واضحا من هذا الرأي بان الدكتور احمد كمال زكي انساق وراء الدراسات الغربية عن الديانة في العراق القديم ، بينما ثبت العالم الاثاري المعروف الدكتور نائل حنون وبدراسة مهمة جدا "عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة" واعتمادا على النصوص المسمارية بأن الاله دوموزي/ تموز نزل الى العالم الاسفل ولم يغادره*

---

* د. نائل حنون / عقائد الحياة والخصب في العراق القديم / مخطوط.

لقد اثار ثوركلد ياكوبسن الانتباه الى اسطورة سومرية* تشير الى انه لم يكن هناك اي امل لدوموزي في العودة الى عالم الاحياء بعد نزوله الى العالم الاسفل ، حيث تذكر هذه الاسطورة على لسانه:

ما انا بقادر على اجابة امي التي تبكي علي في السهل والتي جعلت للصراخ علي صدى في السهل وما من جواب لها!

فما انا بعشب يمكن ان ينبت لها

وما انا بماء يمكن ان ينبع لها

وما انا بعشب يطلع في السهل

ما انا بعشب جديد ينمو في السهل

واشار ياكوبسن الى صعوبة تحديد مغزى هذه الاسطورة فهي من جانب تدل بوضوح على "ان عودة الاله لم تكن نتيجة حتمية لما تعاقب قبلها من احداث ، وليست استمراراً ينتقل الى بداية مرحلة جديدة ، ولا هي انتصاراً واصراراً متجدداً على الحياة واملا متجددا على الحياة واملا جديدا. ومن جانب اخر فانها تتناقض مع ما يعتقد به هو والعديد من الباحثين حول قيامة** دوموزي / تموز من العالم الاسفل كل ستة اشهر. ولكننا لانرى في هذه الاسطورة انسجاما مع ما ذكرنا عن صيرورة دوموزي الها من الهة العالم الاسفل ، ومع ما نخلص اليه في هذا الكتاب من عدم وجود اية

---

* د. احمد كمال زكي / سبق ذكره... ص ١١٢.

** د. نائل حنون / عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة / مخطوط / سبق ذكره / ص ٢١٤.

قيامة له من ذلك العالم. ولجميس فريزر نظرية تتلخص في حدوث التغيرات الكبيرة الملحوظة التي تمر دوريا على وجه الارض ، حيث اثرت هذه التغيرات بقوة في عقل البشر في كل العصور وحرضتهم محاولة التأثير على اسبابها. وفي مرحلة مهمة من تطور الحضارة اعتقد الانسان بان في مقدرته تعجيل او تاخير مجيء الفصول عن طريق الشعائر والطقوس. من هنا مورست شعائر لاستنزال المطر والتعجيل في شروق الشمس ولضمان تكاثر الحيوانات ونضوج الثمار. وبمرور الزمن ايقن الانسان بان تعاقب الصيف والشتاء والربيع والخريف ليس مجرد نتيجة للشعائر المقامة من اجل ذلك وانما يعود حدوثه لسبب اعمق وبفعل قوة اشد تاثيرا. وهكذا أعتبر الانسان نمو النبات وذبوله وتكاثر الكائنات الحية وموتها على انها نتيجة لتاثيرات وتزايد واضمحلال قوة الكائنات المقدسة التي عبدها من الهة والهات والتي اعتقد بانها تتوالد وتتقاتل وتتزاوج وتنجب على نمط حياة البشر. بناء على هذا اعتبر فريزر ان الالهة : اوزوريس في مصر /وادونيس في سوريا/ واتيس في اسيا الصغرى مجرد امثلة اخرى عن الاله دموزي/ تموز. ونضيف الى هؤلاء الالهة الاله بعل الذي اصبح موته موضوعا مهما في الاساطير الاوغارتية.

لقد قبلت* هذه النظرية بشكل واسع في اوساط المختصين بحضارات الشرق الادنى القديم ، وخصوصا بحضارة وادي الرافدين

---

* ن.م / ص٢١٥.

كما انها اتخذت اساسا لتفسير جوانب عبادة تموز والالهة الاخرى التي مر ذكرها في الحضارات القديمة في سوريا /لبنان/ مصر ، وبلاد الاغريق. ومما لاشك فيه ان الافتراض القائل بكون تموز هو اله الخصب والطبيعة في العراق القديم ولقد لعب دورا اساسيا في تكوين هذه النظرية ونشرها. ان تموز لم يكن الها للخصب ولم يكن في العراق القديم اي اعتقاد او شعيرة خاصة بقيامته وعودته من العالم الاسفل فقد اصبح لزاما علينا ان نوضح موقفنا من نظرية اله الخصب الميت وقيامته في عقائد العراق القديم. ولا وجود لصلة عقائدية فيما بين عبادة تموز ، بمختلف جوانبها ، وبين عبادات بعل وادونيس / واوزوريس وما يتعلق بموضوع موتهم.

وانطلاقا من هذه التوصلات الجديدة ، فان الشاب "بايتي" حاز على بعض من عناصر الالوهة الشابة في سوريا / واسيا الصغرى / ومصر. وهو اكثرها قربا للاله اوزوريس لانهما يمثلان نتاجا واحدا للبنية الذهنية الاسطورية في مصر القديمة ، وهذا لا يلغي خاصية التماثل مع الالوهة الشابة المذكرة الاخرى ، والتي تسيدت في ديانات الشرق القديم.

وحقق انبعاث "بايتي" بعد موته/ نزوله الى العالم الاسفل عبورا له من مرحلة الى اخرى ، بعد ان تمكن من اجتياز مجموعة من الاختبارات كان للسحر فيها دور مهم.

وثمة اساطير رائعة للعبور* والغريب ان المجتمعات المختلفة اليوم لاتزال تمارس طقوس العبور في اطار يرسم الخطوات التي ينبغي ان تتبع لخروج الصبي من طور الطفولة الى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور ايضا تجربة تنصيب الشاب ملكا على نحو ما تروي اساطير العبور القديمة. وغالبا – كذلك - ما تكون ظروف قتله ولكنه ينقل خفية الى بلاد بعيدة.

وكان لحكاية الشاب بايتي تاثير واضح على اسطورة الاله الاغريقي الشاب " ديونيسس " الذي كان على هيئة ثور ، فهجمت عليه مردة من جنس الالهة Titans وفسخت جسمه** واكلت اطرافه ولم يبق منه الا القلب فاستنقذته الالهة اثينا وحملته الى كبير الالهة زفس فجعل منه الها جديدا هو ديونيسيس زكروس ، ثم انثنى واوقع اشد العقاب بالمردة الالهة وحرقهم بنيران البرق ، ومن رماد اجسادهم خلق الانسان.

---

* د. احمد كمال زكي / الاسطورة / سبق ذكره.. ص١١٣.

** حسن سعيد الكرمي / الثنيوية في التفكير / البحيري اخوان ودار الاحد / بيروت / ١٩٧٧.

الفصل الثالث

١ ـ موت الاله الشاب وانبعاثه ثانية

ان تاريخ الدين والاسطورة* هو تاريخ صراع الذات مع الموت ، ففي المراحل الاولى كانت الذات مسحوقة تجاه الموت والعالم الاسفل مسيطر جبار لامهرب منه ولافكاك من اسره الابدي وكان هم الاله الميت ان يحفظ البشر احياء طيلة الفترة المقررة لهم في العالم الفاني. لذلك كان هذا الاله في مراحله الاولى اله خصب وقوى طبيعية تنحصر جهوده في دعم الانسان في صراعه مع الجوع والفناء دون ان يكون قادرا على تحريره من ربقة الموت ومنحه خلودا ابديا/حقيقيا. الا ان حياته وموته وبعثه كانت امورا موحية بامل غامض وبعيد بامكانية الخلاص من سيطرة الموت كما تخلص منها اله الخصب** وكان تعلق قلوب العباد بهذا المخلص الحياتي تعبيرا عن النزوع الانساني الابدي نحو الخلود. ولم يكن ظهوره في ضمير

---

* فراس السواح / مغامرة العقل الاولى / دار الكلمة / بيروت / ١٩٨٦ / ص ٢٨٧.

** ن. م / ص ٢٨٨.

البشر الا مظهراً من مظاهر صراع الظاهرتين الكونيتين في داخل الانسان وخارجه ، صراع الموت والحياة. ونستطيع القول ان نمو الديانات البعلية (ديانات الخصب) واكتسابها غلبة شعبية على الديانات الايلية (ديانات الالهة السماوية البعيدة) هو حالة تألية في تطور الدين والاسطورة ، وحالة وسط تحتوي على شيء من التوازن بين الحياة والموت. اما المرحلة الثالثة فتمثل عن حق مرحلة انتصار الحياة على الموت في الدين والاسطورة. فما حصل لاله الخصب مرة سيحصل لكل عباده المخلصين ممن سيدخلون في ديانته ، ويلتحقون به من دون الالهة.

وتاكيدا لما ذكرناه - سابقا - فان الشاب بايتي انموذج مرتحل للاله الشاب القتيل. وما يعزز هذه القراءة كون بايتي زارعا للحنطة والشعير. واقترن الاله الشاب القتيل بالقمح الذي يظهر وينمو ويحصد ومن ثم يعاود ظهوره مرة ثانية ، ولابد للقراءة من ملاحقة هذه العلاقة المشتركة بين المزارع بايتي وبين القمح ، حيث عاود الشاب انبعاثه مرة جديدة متماثلا مع الاله اوزوريس ، الذي علم المصرين زراعة القمح. وتكمن في شخصية بايتي بعضا من عناصر هذا الاله الزراعية.

وما كان يجري في الحقل هو طقس* يقدم دراما تمثل مقتل الاله الابن ، روح القمح... وهذه الدراما كانت في الازمنة الاسبق فعلا

* فراس السواح / لغز عشتار / سومر للدراسات / سبق ذكره... ٢٨٧.

حقيقيا لا تمثيلياً اذ كان الحاصدون يقدمون قربانا بشريا حقيقيا يموت من خلاله الاله الابن ، على المستوى العياني موتا يجسد موته على المستوى الماورائي غير المنظور. فالاله الابن في المعتقد والطقس السابق لعصور الكتابة ، كان يموت على ثلاثة مستويات متطابقة ، يظهر بعضها بعضا. المستوى الاول غيبي حيث يتم موت الاله في المجال المقدس غير المنظور. المستوى الثاني طبيعي يمثل القمح جسد الاله القتيل وحيث ترفرف روحه في حزمة القمح الاخيرة. والمستوى الثالث انساني حيث يموت الاله من خلال جسد بشري من لحم ودم حلت فيه الروح المقدسة المستعدة للهبوط الى العالم الاسفل... ومن ثم عودة الاله الميت الى بيته كما عودهم دائما وسوف يبعث من مرقده حقا وصدقا.

ان ولادة بايتي الجديدة ولادة الهية امتزجت معها فاعلية السحر ، التي حاز عليها الاخ الاكبر انوبو وبالامكان الاستدلال على هذا النموذج من الولادات في كثير من الطقوس المصرية مثلما وردت اشارة الى ذلك في كتاب الحكايات الخرافية.

* * *

ان وصول انوبو عن طريق الصدفة الى البذرة السحرية هو اشارة رمزية لعودة الروح للحياة ومعاودة الانبعاث من جديد ، وصعود الزهرة لعلاقة صميمية مع بايتي مثلما كانت من قبل وبعد علاقة الالوهة الشابة القتيلة مع الازهار فهي دال رمزي على الفتوة وبذرة

الانبعاث المتكرر ، ووحدت الزهرة رمزيا بين الشاب بايتي وعدد من الالهة الشباب. وهذا ما ستحاول الدراسة الاشارة له لأن الزهرة ، اختصرت كثيرا من العقائد وارتحلت الى مناطق جديدة لتومىء للخصوبة حينا ، وللانبعاث حينا اخر.

عندما شب الاله الصغير اتيس* وصار فتى وسيم الطلعة لم يستمتع بشبابه طويلا اذ ان حياته قد انقضت بميتة عنيفة عندما خصى نفسه تحت شجرة الصنوبر ونزف حتى الموت ومن دمائه التي سقت التربة نبتت ازهار البنفسج ويقال ان الاله بعد ذلك تحول الى شجرة صنوبر. يبدأ عيده السنوي في اليوم الثاني والعشرين من اذار ويمضي في اليوم الاول من العيد فريق مخصص نحو احدى الغابات فيقطع شجرة صنوبر ويلفها بالقماش كما تلف الجثة ويزينها بأزهار البنفسج المنبعثة من جراح الاله القتيل والاله اتيس نسخة مستعادة لادونيس ودمه الذي نبتت منه ازهار البنفسج هو دم ادونيس الذي نبتت منه شقائق النعمان ودم ديونيسس الذي نبتت منه اشجار الرمان.

واتيس** هو روح القمح التي تموت في الخريف وتحيا في الربيع وكان اهل حران / في سوريا يمتنعون عن كل طعام يمر تحت حجر الطاحون خلال فترة حزنهم على الاله تموز. وهو روح الانبات بشكل عام يمثله نحت محفوظ في احد متاحف روما. وقد امسك

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ٣٣٦.

** فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ٣٣٩.

بيديه باقة من القمح وانواعا مختلفة من الفاكهة ووضع على رأسه اكليلا من ثمار الصنوبر وزهر البنفسج.

وفي الديانة اليابانية القديمة* كانت (المندالا) الدائرة السحرية المزدوجة للعالمين والتي تصور رجلا وامرأة عاريين بلا غطاء رأس لغرض طقسي ، مضطجعين في وضعية عناق جنسي تحاكي زهرة لوتس بثماني بتلات وعلى الرغم من ان الرجل كان في الاعلى الا انه في وضعية مقلوبة بحيث غدا رأسه بين قدمي المرأة ورأس المرأة بين قدميه ، بينما تشكل اذرعهما وسيقانهما الطليقة بتلات زهرة اللوتس. وكان جسد الرجل ابيض او اصفر اما جسد المرأة فقرمزي اللون وكانت زهرة اللوتس** دالة على الاله الشمس لانه خرج منها

استعاد بايتي الاله الشاب / القتيل كامل حيويته وعزمه القوي على الانتقام من المرأة / زوجته التي صارت نموذجا للنساء المعروفات بالمكر والدهاء وفي اصراره على الانتقام استحضار الموقف الثقافي الذكوري من المرأة التي ظلت ملاحقة باستمرار في اللغة وخطاب الرجولة "وفي الصباح تحول بايتي الى صورة ثور... يحمل كل علامات التقديس من سواد الشعر وبياض الجبهة وانتصاب نسر مبسوط الجناحين على الظهر / وصورة جعران على اللسان مع غزارة في شعرات الذيل... وطلب بايتي من اخيه ان يقوده في تلك

---

* جيفري بارندر / الجنس اديان العالم / سبق ذكره... ص ١٥٠.

** خزعل الماجدي / الدين المصري / سبق ذكره... ص ١٧٨.

الصورة الى القصرحيث تعيش امرأته وقال له:-

"سر بي الى بلاط فرعون فهناك الناس سيحسنون وفادتك ، ويقدمون لك خير الطعام ويثقلونك بالذهب والفضة.. وسينظر الناس اليَّ كتحفة خارقة ويقدمونني ويجعلون لي في الارض اعيادا عندئذ عد انت الى بيتك واتركني داخل القصر حيث انزل نقمتي بكل من فيه..

وانطلق انوبو يقود الثور في الطريق الى القصر واطلت الملكة فاذا ثور مقدس فيه كل علامات التقديس يقوده فلاح فأمرت باستدعاء صاحبه ودخل انوبو يقود الثور حتى القاعة التي يجلس فيها الملك والملكة فلم يكد الملك يرى الثور حتى انحنى له ، ثم أمر باكياس من الذهب والفضة تهدى الى الفلاح واخذ الجنود الثور الى حظيرة انيقة لا يغلق بابها ابدا وكلف أمهر العبيد بالسهر عليه ورعايته كل صباح ومساء.

٢ـ رموز الالوهة الشابة

تأكيدا للعناصر التي حاز عليها الاله الشاب القتيل "بايتي" من اله الخصب المعروف/ اوزوريس ، ارتحلت اليه صفة الثور المقدس التي كانت واحدة من رموز اله الخصب ، وانطوى على تعدد في وظائف الثور المختلفة ، والتي منحتها الديانة المصرية القديمة مركزا في العلاقة القائمة مع الحيوانات. ولان البقرة ممثلة للام الكبرى في مرحلتها الزراعية المبكرة ، فان الثور رامز لمرحلة اكثر تطورا في الحضارة الزراعية التي لم تعد فيها البقرة كافية وقادرة على اعباء العمل الزراعي / ولذا استوجب وجود الثور رمزا قويا وقادرا على الحاجات الجديدة الناشئة. ولهذا تناظر مع الالوهة الشابة المذكرة / والقتيلة والتي هبطت الى العالم الاسفل في عدد من الحضارات الشرقية ، واستعادت حياتها من جديد في الانبعاث الربيعي. وسنقدم عرضا موسعا عن الرموز الحيوانية المقدسة وكذلك عن الحيوانات ذات الصلة بعقائد الحياة والخصب وحصرا تلك التي انطوى عليها نص "حكاية الاخوين"

كانت الحيوانات او على الاقل بعضها* تعّد لدى الهندوس والمصريين ، ولدى الشعوب الاسيوية بوجه عام مقدسة ، وتعبد بهذه الصفة لان هذه الشعوب كانت ترى فيها تجسيد الالهي ، وهكذا احتلت الهيئة الحيوانية مكانة الصدارة في التمثيلات الفنية وان اقترنت في كثير من الاحيان وعلى سبيل الرمز ، باشكال انسانية ، قبل ان يغدو الانساني والانساني وحده ، معقولامن قبل الوعي على انه التجسيد الاوحد للحق ، وانما بدءاً من اللحظة التي يعي فيها الروحي ذاته بتلاشي الاحترام والتوقير الذي كانت تحاط به الداخلية الغامضة والبليدة للحياة الحيوانية....

وتتمتع الحيوانات** عند الاغريق بقدرات على العلم بالغيب وكانت هذه القدرات تحظى منهم بتوقير ديني لانهم كانوا يؤمنون بان الالهة تتجلى للانسان بهذه الطرائق وكانت هذه المعتقدات تنطوي على عنصر من الخرافة. ولكن اضاحي الحيوانات وتمثل لحمها كانت تفوقها اهمية. وعلى العكس من ذلك كانت الحيوانات تصان وتوفر لها ضروب العناية لدى الهندوس وكان المصريون يحفظونها من الدمار حتى موتها.

كانت العلاقة بين المصرين والثور علاقة دينية / مباشرة وواقعية ، لان الثور مرئي والعلاقة معه يومية ، ويدخل معهم في تفاصيل دينية

---

* هيغل / الفن الكلاسيكي /ت: جورج طرابيشي / دار الطليعة / بيروت / ١٠٧٩ / ص ٣١.

** هيغل / الفن الكلاسيكي / سبق ذكره / ص ٣٢.

كثيرة ، صاغت عقائدهم وشعائرهم السحرية وطقوسهم في المناسبات والاحتفالات العامة. واشار هيغل الى ان العلاقة مع الحيوانات هي تعبير عن حاجة روحية وخارجية منظورة فالحي يتفوق على اللاعضوي الخارجي الذي هو مجرد علامة واشارة فانه يبقى على كل حال داخليا ، ومحفوفاً بالسر ، ولهذا تحتم علينا تفسير عبادة الحيوانات باعتبارها تصورا لداخل غامض سري له ، من حيث هو حي ، سلطان على كل ما هو خارجي محض. وهذه العبادة ليست رمزية من قريب او بعيد ، ما دام المعبود الالهي حيوانا واقعيا وحيا ، كأبيس مثلا. لكن المصريين استخدموا الشكل الحيواني استخداما رمزيا ، اي ليس لقيمته الذاتية بل كتعبير عن شيء اعم وهذا ما يشهد عليه* استعمال الاقنعة الحيوانية وعلى الاخص في تصاوير عمليات التحنيط اذ نشاهد الاشخاص المكلفين بفتح الجثث وبانتزاع الاحشاء.الخ مقنعين باقنعة حيوانات ويستخدم رأس الحيوان في المناسبات لا لذاته بل لتمثيل مدلول عام مستقل عن الموضوع.

ويتناظر المفكر د. الطيب تيزيني مع فرويد في تاكيد الدور الديني والسحري الذي لعبته الطوطمية في حضارات الشرق ، واكد على ان عبادة الحيوان البقري / الثور مرتبطة بشكل مباشر بالعلاقة مع السلف ، وتطورت لتصبح عبادة الخصب. ان الخلق الكوني ينهض** باعتباره تصورا بدائيا ساذجا ولكنه يرتبط اوثق الارتباط بالنشاط

---

* هيغل / الفن الرمزي / دار الطليعة / بيروت / ١٩٧٩ / ص ٨٥.

** د. الطيب تيزيني / الفكر العربي.. / سبق ذكره.ص٣٣٧.

الاقتصادي الزراعي/ الرعوي. انه يفسر الوجود على اساس المعطي المباشر دون ان يذهب بعيدا في التأويلات والتمحلات الاسطورية / التأملية كما كان التصور الالهي/ الانساني "حيث حلول روح احد الاسلاف العظام في جسد صانع الامطار ان ذلك السلف العظيم ليس بمقتضى ذلك التصور الا طوطما بشريا او حيوانا او نباتيا ترجع اليه اصول ذلك السلف اولا واعضاء القبيلة ثانيا.

والملاحظ ان البقرة / الثور / المواشي / عموما مارست دورا ملحوظا في ذلك التصور الالهي وذلك ضمن موقعها في الذهنية الطوطمية وللمرأة هنا بطبيعة الحال اهمية خاصة فهي تمثل مع الطوطم (الحيوان) والطبيعة اوجها مختلفة لواقع واحد هو الخصب الجنسي/ الطبيعي/ البايولوجي. من هنا يصح* ما ذكره انطون مورتكات حول المكانة الدينية التي تمتعت بها الالوهة / الام الكبرى واعتبر قداسة الامومة وعبادة الثور من البوادر الفكرية الاولى للمجتمع الزراعي ولذلك فقد قدر لهذه العبادة ان تلازم بلدان الشرق القديمة الاف السنين وتعتبر هذه الافكار التي ظهرت منذ بداية التحضر من بلاد الشرق الادنى من مظاهر التقدم.

ووجد الثور في تل حلف راكعا على قوائمه الاربع ، ولا تقل اهمية هذا الثور المقدس ، عن اهمية تلك التماثيل الانثوية المصنوعة من الطين المشوي.

---

* د. انطوان مورتكات / تاريخ الشرق الادنى القديم / ت : توفيق سلمان / مطبعة الانشاء / دمشق / ١٩٦٧ / ص ٢٣ – ٢٤.

ان تصور الخلق الكوني في وادي النيل السوداني هو في بعض جوانبه اميل الى ان يكون بدائيا / حسيا بعيدا عن التأمل المجرد / المنسق بصيغة اخرى ، التصور الكوني يبرز بمثابة استجابة عملية وظيفية للواقع المعاشي وهو بهذا المعنى كان اقرب الى الطقوسية السحرية منه الى الاسطورية وابعادها.

وعندما ظهر الاله الابن* اخذ عن امه صفاتها القمرية والرموز المتعلقة بها ، فصار يرمز اليه براس الثور الوحشي ذي القرنين الكبيرين وهناك من الادلة ما يشير الى ان تقديس الثور كان قائما في المستوطنات الزراعية الاولى في سورية وخصوصا تل المريبط ، حيث يتزامن ظهور الثور مع ظهور الالهة الام. اوجد هذا الثنائي بعد الفي سنة في شتال حيوك ، ثم في حضارة تل حلف شمال سورية.. اما في شتال حيوك فلا يخلو معبد من معابدها الكثيرة من رأس الثور الوحشي.. وخارج منطقة الشرق الادنى القديم نعثر على هذا الثنائي المقدس في كريت حيث يزين رأس الثور الوحشي جدران القصور والمعابد.

* * *

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص ٧٢.

وبقيت قرون الثور النيوليتي تزين رؤوس الالهة* الابناء حتى العصور المتأخرة فهذا هو الاله الكنعاني يظهر في رسومه ومنحوتاته بقرون بارزة نحو الامام ، وكذلك اوزوريس المصري الذي تصوره بعض الاعمال الفنية برأس الثور وهو نفسه الاله الثور. وكان الفرس يعتقدون ان روح العالم مقيمة في ثور بدائي يسكن السماء.. وفي الثقافة الهندية كان الثور تجسيدا لكل من الاله (اندارا) والاله (سيفا).

وبسبب التشابه الموجود بين قرني التيس** او الخروف وبين الهلال فقد تصور الانسان ان هذا الحيوان ان هو الا سلفه المعبود ومن ثم قام بذبحه في احتفالات خاصة ، واكله ليحتويه في حشاه وبطنه تذكاراً بتلك الايام الغابرة.

وبدأت في الالف السابع ق.م التماثيل الذكرية المقدسة بالظهور على نطاق ضيق جدا وبشكل مترافق مع التماثيل الانثوية التي بقيت سائدة. وبذلك يبدأ التمهيد تدريجيا لظهور الثنائي الالهي: الام الكبرى وابنها الذي سيأخذ اولى صوره الواضحة مع مطلع الالف السادس ق.م في ثقافة شتال حيوك جنوب الاناضول... تمثله المنحوتات الجدارية على هيأة ثور يولد من رحم الام الكبرى.

* * *

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص ٧٢.

** د سيد القمني / الاسطورة والتراث /..سبق ذكره / ص ١١٣.

كان الثور* منذ البدء رمزا للاله الابن ولعب دورا كبيرا في الديانة الكريتية وطقوسها التي لا يعرف عنها الكثير بسبب وصولها الينا محورة من خلال الاساطير الاغريقية ولعل في اسطورة الميناتور الكريتي ساكن قصر التيه التي ليست الا ذكرى باهتة لطقوس عبادة الثور في كريت ، مثالا على هذا التحوير. على ان الامر الاكيد حول ديانة كريت ، هو استمرار الاله الذكر ابنا للام الكبرى الواحدة لتلك الديانة.

واخذ الاله الابن عن امه خصائصها القمرية** فهو الان الثور السماوي ابن القبة المعتمة الذي تظهر قرونه عند الافق ليلة ميلاد القمر الجديد ثم يبدأ بالصعود لينهي دورة حياة مقدارها ثمانية وعشرون يوما فيموت ويبعث في اليوم الثالث من بين الاموات.. وبقيت الخصائص القمرية تدل على نفسها عن طريق الرمز والاشارة. فقرون الثور النيوليتي بقيت تزين رؤوس ابناء الام الكبرى حتى العصور المتأخرة ونجدها على وجه الخصوص في تماثيل الاله الكنعاني بعل: اما الاله دوموزي / تموز فتطلق عليه النصوص لقب الثور الوحشي.

وواصل الاله الثور رحلته غربا من الشرق الادنى القديم الى ان حط*** الرحال عند طرف العالم القديم وشواطئه حيث حافظ

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص ٢٧١.

** فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص ٢٧٣.

*** فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره.. ص ٥١.

على اسمه السامي "ثور" في الثقافة الاسكندنافية القديمة ، كان الاله "ثور" ابنا لـلام - الارض ، وربا للرعد والعاصفة والامطار ونظام الطبيعة ، وكان الثور لقبا للاله الشاب السومري دوموزي / تموز ، وهو كناية عن قوته وفتوته وقد اشارت الكثير من القصائد الشعرية السومرية للثور دوموزي وخصوصا في نصوص الزواج المقدس تعبيرا عن طاقته الجنسية وقوته الفحولية

-فرجي ، انا الصبية من سيحرثه لي؟*

فرجي انا ، هذه التلة المنتفخة

هذه الارض الرطبة التي هي انا

انا الملكة من ذا الذي سيضع فيّ

ثيرانه للحراثة؟

- ايها الثور الوحشي ، دوموزي**

قدم لي اللبن الدسم

اريد ان اشرب اللبن طازجا من يدك

في وسط الحظيرة ، دفق من اجلي

لبن ماعزك

---

* قاسم الشواف / ديوان الاساطير / سبق ذكره... ص ٢٣٢

** قاسم الشواف / ديوان الاساطير / سبق ذكره... ص ٢٣٥

املا مخضتي المقدسة

اريد ان اشرب معك اللبن الطازج

اي دوموزي

اطلق سراحي ايها الثور الوحشي*

لاعود الى بيتي

ماذا عساني اقول لامي

هذا ما تقولينه لامك

بينما نمرح في حضن الهوى

تعالي ، سأهيء لك سريرا رخصا

حيث نقضي اعذب الاوقات**

بقي ديونيسيس يحمل ملامح واضحة*** وقوية من شكله القديم كإله للقمح والحبوب ، وشكله الاقدم كإله قمري وثور سماوي. وهكذا نعثر على الابن الثور في مستوطنة شتال حيوك النيوليتية مستمرا الى ما بعد ميلاد المسيح تحت اسم جديد وقناع جديد.

فقد جاء ديونيسيس كمولود ذي قرون وتشير اليه بعض النصوص على انه المولود من بقرة "وجه الثور" و"ذي القرنين"

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص ٢٤٧.

** فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص ١٧٤.

*** فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص ٣٢٨.

وكان يظهر لاتباعه في بعض المناسبات في هيئة الثور الكاملة وقد استلهمت الاعمال التشكيلية هذه الالقاب والصفات ، فاستعارت له بعض ملامح الثور واعضائه ومثلته في هيأة الثور كاملة فنراه احيانا في هيأة فتى ذي قرنين واحيانا يرتدي جلد الثور الذي يتعلق به الرأس والذيل والاطراف واحيانا كطفل ذي رأس عجل في حضن امرأة.

اما "اتيس" فلا يختلف في شيء عن تجليات* الاله الابن الاخرى فالتاج الهلالي الذي يلبسه على رأسه في بعض تمثيلاته التشكيلية ينبىء عن اصوله القمرية ، واسمه نفسه انما يعني التيس ، وهو ذكر الماعز ذي القرون. وبذلك يلتقي "اتيس" مع ديونيسيس الذي كان التيس رمزه الثاني بعد الثور كما يلتقي الالهان عند رمز اخر هو شجرة الرمان.

ينطوي الثور المتناظر مع الالوهة الشابة/ القتيلة في ديانات الخصب التي عرفتها بلدان الشرق الادنى على دلالات عديدة ومتنوعة ، لكنها مع كل التنوع تظل ذات صلة فكرية مباشرة بالانبعاث / والقوة وتجدد عناصر الحياة ، وكذلك ينطوي على دلالة جسدية/ قادرة على استكمال الفعل الزراعي مثلما يوفر امكانية خلاقة في طقوس الزواج المقدس ، التي لم تعرفها مصر وبلاد الاغريق استثناء من الحضارات الاخرى ، لكن هذا لا يلغي المجال

---

* فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ص ٣٣٨.

الجنسي الحيوي الذي يوميء اليه الثور باعتباره رمزا للاله الشاب ، الذي حاز لاحقا على ثنائية العلاقة مع الام الكبرى ، فهو الابن ولاحقا هو الزوج.

تميزت الديانة المصرية بعلاقة وثيقة مع العناصر المولدة في الحياة / والطبيعة. ومن تلك العناصر الماء /الارض/ الشمس / الهواء وتحولت هذه العلاقة الى نمط رفيع في الديانة التي اشار لها د. فيدمان وقال بانها عبادة القدرة التوليدية للطبيعة ، وهي العبادة التي تعبر عن نفسها في تمجيد الالهة القضيبين وربات الخصوبة ، وكذلك في سلسلة من الحيوانات والهة الاخضرار.

ولا يوجد اختلاف واسع بين الديانة المصرية وديانات الشرق في مجال العبادة الحيوانية ، على الرغم من اتساع اهتمام المصريين بالحيوانات ورموزها اكثر من الحضارات الاخرى.

يمثل الحيوان في الديانة المصرية مظهرا كبيرا ، وله اصول بعيدة الغور ، على الرغم من ان د. فيد مان لم يستطع تاشير المعتقدات وسياق حركتها وتشكلها واصدار حكم مطلق على الديانة (كونها توحيدية او متعددة).

كما عبدت الحيوانات لذاتها في شكل عقيدة* طوطمية عكست اعتقاد الناس في انحدارهم من حيوان معين ، ثم في مرحلة لاحقة وتحت وطأة الصعود الروحي للالهة ، اصبح التعبير عن الجذور

---

* خزعل الماجدي / الدين المصري / سبق ذكره... ١٧٨.

الحيوانية رمزيا. فقد طغت عبادة الحيوان (وليس الطوطمية) واصبح تقديس الحيوانات لذاتها او باعتبارها الهة هو الاساس.

وفي هذه المجال نرى ان هناك اسبابا عميقة لعبادة الحيوانات وطوطمها ، فقد كانت الاسباب الكامنة وراء ذلك تحمل رغبتين ، وهما ربط الرمز الى صفات اله خفي ببعض المخلوقات الظاهرة التي تحمل صفة من صفاته ، او آية من آياته ثم رغبة في التقرب اليه عن طريق الرعاية التي يقدمونها ضمنا لما يرمز به اليه من مخلوقات.

وكان المصريون* لا يقدسون جميع افراد ذلك النوع الحيواني ، بل كان الكهان يختارون حيوانا واحدا ، تتوفر فيه علامات محددة يكون ممثلا للاله الدال عليه حتى ينفق فيدفن في طقسية وقدسية ، ثم يختار غيره. وهكذا ولكي يؤكدوا على عبادة روحية للحيوان لا عبادة بدائية له. كان لابد من الفصل بين اسم الحيوان التقليدي في الحياة اليومية وبين اسمه كرمز ديني له قداسة وعمق روحي.

---

* خزعل الماجدي / الدين المصري / سبق ذكره... ١٧٨.

٣ـ الثور رمز للملك

ان الطقوس الدينية للثور (ابيس) والثور (ممفيس) قد اسست* رسميا في (ممفيس) و(هوليو بولس) بالتعاقب في عهد السلالة الثانية ولكن عبادة هذه الحيوانات الوحشية المقدسة في مصر عموما وبلاد النوبة شائعة قرونا عديدة وربما قبل الاف السنين. ان ثورا مقدسا اخر يسمى "باخا" كان قد عبد في "كاكام" مثلا – مدينة الثور الاسود في وقت مبكر جدا. وكثير من ملوك مصر قد سروا لتسمية انفسهم بالثور القوي ، ويظهر الثور في اسماء** حورس من ملوك السلالة الثامنة عشرة. سمي "امنحوتب" نفسه "الثور الغازي" وادعى "تحوتمس الاول" انه الثور القوي وكانت اعاجيب تحوتمس الثاني عظيمة لانه سمي نفسه "الثور القوي المفضل في الشجاعة" وفي الازمنة البعيدة سمي ملك من الاسرة الثانية نفسه "ثور الثيران" وكان اوزوريس غالبا ما يسمى "ثور امنت" واشارت كثير

---

* السر ولس بدج / الساكنون على النيل / ت: نوري محمد حسين / مطبعة الديواني / بغداد ١٩٨٩ / ص ٢٧٠.

** السر ولس بدج / الساكنون على النيل / سبق ذكره.. ص ٢٧١.

من النصوص التاريخية الى (خوار) الملك و"خوار تحوتمس الثالث" الذي رنَّ في اكثر اجزاء الارض بعدا والذي جعل الناس يرتجفون هناك.

وكتب في عمود (كوبان): ان "رمسيس الثاني" الثور القوي قد سحق النوبيين تحت اضلافه كما نطحهم فطرحهم ارضا بقرونه. "الثور القوي" كان مستعدا للعمل ، وان قرونه كانت دائما جاهزة للنطاح هذه الكلمات الاخيرة اصبحت عنوان الاسكندر العظيم الذي وصفه العرب بـ"ذي القرنين" لعب جلد الثور دورا مهما في الاحتفالات الدينية المصرية القديمة وان (الماسيا) وكثيرا من الناس في افريقيا يدفنون ملوكهم الموتى ملفوفين في جلود الثيران. وعرفت* السودان طريقة دفن الملوك والرؤساء في جلود الثيران ويسمى هذا الجلد "مسكا" وهو اسم لمكان البعث في السماء.

وسنحاول تقديم احصائية عن الالهة المصرية الذكور الذي** كان الثور جذرا او رمزا لهم ، لانها تقدم فرصة للقراءة في تكوين ملاحظتها حول دلالة الثور في هذه الديانة.

ت	الاله	دلالته	جذره او رمزه	المعلومات
١-	منيفس	اله الخصب	الثور	الصور الحيّة لرع وكان بين قرنيه قرص الشمس

* السر ولس بدج / الساكنون على النيل / سبق ذكره... ص ٢١٧.

** اخذنا ما يهم دراستنا عن / خزعل الماجدي / الدين المصري / سبق ذكره.

				والكوبرا. اهتم به اخناتون في تل العمارنة وارتبط بالالهة الخالقة (اتوم، بتاح، رع، واوزوريس) واقيمت له الشعائر فيها ودفن عجل ابيس في السرابيوم ويسمى الثور (ميرو).
٢-	مين	اله الخصب	الثور	من اقدم الالهة المصرية وتماثيله اقدم التماثيل على الاطلاق. يصور على هيئة رجل يرفع احد ذراعيه ويمسك بالاخرى قضيبه المنتصب وادمج مع كاموتف باسم (مين كاموتف) وادمج مع امون رع باسم (امون رع كاموتف) وله عيد الحصاد الذي يشارك فيه الملك.
٣-	مونتو	اله الحرب	الصقر الثور	اله ارمنت (هرمنتيس) والطود وطيبة والمدامود وكان هذا الاله يقوم بحراسة رع اثناء رحلته الليلية في العالم الاخر وله زوجتان.
٤-	بخا (بوخيس)	القوة والتنبؤ بالمستقبل	الثور	اله مدينة ارمنت الذي دمج بالاله (منتو) جمع المصريون بينه وبين "بنيفس" وثور

				هيلوبولس المقدس وبذلك ارتبط بعبادة رع له جبانة كبيرة مخصصة لدفن الثيران المقدسة اسمها (بوخيوم)
-٥	إون	إله القمر	الثور العمود	ربما اشار الى عبادة القضيب القديمة. وكان في (اون) يرفع كعمود يوضع على قمته راس ثور بطقوس مهيبة ولصلته بالمسلة اصبح رمزا للقمر. ويبدو ان كلمة (عون) لها علاقة بالاسم وقد سمي حورس (اون موتف) أي (عمود أمه)
-٦	ابيس	مجدد حياة بتاح- قوة الجسد والنسل	الثور	اله ممفيس كان حيوان بتاح مقدس، ويعتقد انه كان اعادة لتجسيده، وكانت تغذيته تتم في المعبد ويطلق ليمرح كل يوم وفي ساعة معينة في صحن المعبد وسط دهشة العابدين وتترجم كل حركة من حركاته باعتبارها تنبوأ بالمستقبل وكان يسمى أيضاً (هاب)
-٧	اسارهابي (سرابيس)	اوزوريس بهيئة الثور	الثور و(قرنا	اسمه مركب من (اوزر) و(ابيس) اي الثور المقدس

		المتوفي الـه الموت	الكبش)	ابيس المتوفي وقد اعلا شأنه الاغريق البطالمة وسموه (سرابيس) واصبح اله سينوب ذو اللحية والشعر الاشعثين وهو الاله الاعلى

واشار بدج* الى ان "ميرور" اله منفيس جذره الثور

وسيبدو واضحا في هذا النص الشعري الموجه للاله الكبير امون (في فترة امنحوتب الثاني) مكانة هذه الاله مثلما يشف عند القراءة على الصلة الموجودة بين الاله امون والثور ورمزيته الكاشفة عن الاتساع الدلالي الجنسي والصلة المباشرة مع نظام الخصوبة وعقائد الانبعاث ، ومثلا ، كان الاله: مين "الها للخصوبة وعلامته قضيبه تعبيرا عن اهمية الجنس الانساني ، والحيواني في نظام الخصوبة ، كما يلاحظ في الاحصائية التي اشرنا لها التوزع بين الاشارات والعلامات الدالة على الجنس والعلاقة المباشرة مع التجدد والانبعاث والقوة ، ومعاودة الحياة تجددها مرة ثانية ولهذا كان الاله (مين) مسؤولا عن الخصب والموّات لان الملك كان مشاركا في عيده الخاص بالحصاد والذي يدلل على لحظة القتل للإله الشاب / الابن ، الذي يظل منتظرا لحين معاودة التجدد وممارسة الملك في هذا الطقس جزء من عقائد مقترنة بالخصب في الحياة**.

---

* السر ولس بدج / الساكنون على النيل / سبق ذكره... ١٧١.

** كلير لااليوت / نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة / ت:=

التعبد لـ(امون - رع)

الثور في قلب هليوبوليس ، رئيس الالهة جمعاء ، الاله الكامل والمحبوب الذي يهب الحياة لكل لهب وكل ماشية على السواء ، تحية لك ، يا(امون - رع) يا سيد عرش القطرين الذي يتزعم الكرنك ، ثور أمه الذي يهيمن على حقوله سيد (المجابو) وامير بلاد (يونت)

اله السماء العظيم ، اول الاولين في الارض

سيد ماهو كائن ، وسند الاشياء كلها

انه الواحد الاحد فلايوجد سواد بين الالهة

انه الثور الكامل للتاسوع وزعيم الالهة جمعاء

انه سيد الحقيقة والعدالة ووالد الالهة ،

فهو الذي شكل البشر وخلق الاغنام

سيد ماهو موجود وخالق نباتات الحياة

"انه" فاطر المراعي التي تحيي القطعان

"انه" القدرة الالهية التي خلقها بتاح

"انه" الفتى الجميل المحبوب الذي لاتنفك الالهة تهلل له فاطر العالم السفلي والعالم العلوي على السواء مضيئا بنوره القطرين

بينما يعبر السماء في سلام

الملك رع ملك الوجهين القبلي والبحري ، صاحب القول

=ماهر جوجياني / دار الفكر / القاهرة / ١٩٩٦ / ج٢ / ص ١٦٦ - ١٦٧.

الصادق ، زعيم الارضين.

وعرفت الحضارة العراقية القديمة الثور صفة للالوهة الشابة ورمزا للقوة والشجاعة وجسد نظام الخصب ايضا.

وفي المراحل المتأخرة صار حيوانا للالهة انانا/ عشتار وطلبت من "انو" انزاله من السماء لتدمير الملك جلجامش وصديقه انكيدو ، ونشر الموت والفزع في مدينة اوروك وتفاصيل القصة معروفة. كما ارتحل الى الحضارة الاشورية رمزا لقوتها وهيمنتها على بلدان الشرق المجاورة ، كما انها تقدمت باجنحتها المهيبة قصور الملوك الاشوريين.

٤ـ موت "بايتي" وانبعاثه

تقترب شخصية الاله الشاب "بايتي" في حكاية الاخوين كثيرا من الاسطورة الخاصة بالاله ديونيسس وهذا ما ستضيئه الدراسة من خلال الطقوس الدينية / الشعائر السحرية والتماثلات في العناصر النصية / والسببية مع وجود اختلاف بسيط وهذا ما يوحد الاله "بايتي" مثلما سنرى وبين الاله الشاب.

ويبدو بان الجعة باعتبارها نتاجا زراعيا متطورا ، هي الوسيط في نظام السرد الاسطوري ، وهذا ما سجلته الاسطورة حول طريقة الاعلان عن موت الشاب/ بايتي واعادته للحياة ، لكن القدرة الكامنة في الجعة وما تثيره من نشوة وتخيلات مثلت في هذا النص ، الاصول الاولى لمجال الام الكبرى في التاريخ ، لانها هي التي اخترعت النبات المخدر وعرفته وكذلك ساهمت بانتاج الخمور لانه من وظائفها الحضارية/ الدينية الاولى والمصاحبة لعقائدها الخاصة بالانبعاث والتجدد ، وكذلك مع طقوسها ، وشعائرها الدينية لذا استعانت بها زوجة فرعون من اجل سلطتها الانثوية ، ووظائفها الدينية ، لان فرعون استجاب لها في كل

المرات ، بعد ان لعب المسكر برأسه ووافق على الذي تريد وتحلم بتحققه. وتتضح هنا وظيفة الزوجة/ الملكة المشابهة لوظائف عدد من الالهات في الشرق واكثرها اقترابا من الذي حصل مع فرعون ، هو الاسطورة السومرية المشهورة الخاصة بالنواميس الالهية والتي سرقتها الالهة انانا/ عشتار من الاله انكي بعد ان دب تأثير الخمرة في رأسه وتساعدنا التماثلات في الوسائل على تأشير ملاحظة حول نشاط الالوهة المؤنثة في سعيها من اجل تحقيق ما تريد تحقيقه ، وتصبو اليه. ولا تختلف الزوجة/ الملكة كثيرا عن انانا/ عشتار ، فهي الاخرى ذات خصائص دينية ووظائف لها علاقة مع المتع واللذائذ ، والدليل استعانة الملكة بالمشروب من اجل انقاذ نفسها - والخلاص النهائي - كما توقعت من الاله الشاب/ بايتي الا انها لم تتوصل الى ادراك عناصر هذا الاله القادرة على التحول باشكال وهيئات جديدة لكنها ليست منقطعة عن المحيط الديني المصري والنظام المجاور في بلدان الشرق. وقدرة بايتي على التغير بفعل العناصر السحرية والدينية هو شكل تعبيري اسسته اللغة المخترقة بخصائص الاسطورة الفنية. اي ان اللغة فيها مخترقة النظام/ والسياق الخطي ، وسادت فيها وسيلة الاتصال اللساني غير المترجم/ او ما أسماه اريك فروم باللغة المنسية. هذا الخطاب قاد بقوة كل التحولات التي طرأت على شخصية الاله الشاب / بايتي الذي* لا يعتريه فناء ، وهي تخرج من صورة الى

---

* احسان سركيس /الاداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات/دار الطليعة / بيروت / ١٩٨٨ / ص ١٠٠.

اخرى. وما يلفت النظر في هذه الاسطورة هو الموقف من المرأة فهذا الموقف يمثل الخوف من الجنس الاخر.

وذات يوم دخل الثور حرم القصر ووقف امام اجمل نساء فرعون واحلاهن.. ولم تكن سوى الملكة.. زوجة

وانتبهت امرأة فرعون الى الثور ، ومدت كفها تربت على شعره ولم تكد تفعل حتى سمعت من بين شفتي الثور صوتا يدعوها.. فانحنت لتنصت.. وقال الثور انظري.. ها انا حي.. وهتفت الملكة في فزع ورعب:

-انت.. من تكون انت؟

وقال الثور:

-انا بايتي زوجك الذي خلقك الاله من اجلي ، لقد طلبت من الملك قطع الشجرة لاموت. ولكنني مع ذلك ما زلت حيا في جسد ثور.

وتحقق للاله الشاب "بايتي" فعل الانبعاث مرة ثانية ، وتناظر بالانبعاث مع غيره من الالوهة الشابة المذكرة.

ادونيس /اتيس/مثيرا /ديونيسس/ اوزيريس.. يوسف التوراتي ...الخ / ويمثل انبعاثه عودة للحياة بصورة ثور ، وهو كرمز وصورة واقعية لا يختلف ابدا عن تبديات الخصب الاخرى في الحياة. وتضيء لنا هذه الاسطورة التصورات البرّية لعدد من شعوب

الشرق ، وهذه التصورات هي الاساس للعقيدة* فيما بعد. ومن ذلك اسطورة ديونيسس الاغريقي واوزوريس المصري. واذا عدنا الى اسطورة الاخوين انوبو وبايتي نرى فيها الميلاد السحري. ويجب ان ننبه الى ان "بايتي" يعني الثور الاله ، كما يقترب اسم انوبو من اسم الاله انوبيس.

وحاز "بايتي" الاله الثور على كل العناصر التي اشرنا اليها في مسحنا لهذا المعبود في ديانات الشرق كما تبدّت فيه/ وعليه خصائص الثور المقترنة بالحضارة الزراعية ونظام الام الكبرى ووظائفها الدينية ، لذا كان للثور مجال مهم ومقدس وسط قصر فرعون وانفتاح الملك وحاشيته على الثور الموجود في القصر ، هو محاولة لحيازة صفاته ورموزه ، وسعي - أيضاً - للتماهي واياه كي يحقق فرعون لنفسه وصفا سياسيا (ودينيا ، ويوفر له كل الذي هو بحاجة اليه من قوة واقتدار وتمكن جنسي/ بايولوجي وتتجسد طاقته في افعال ووظائف اجتماعية /اقتصادية/ سياسية / دينية. ومحاولة الامساك بثنائية مقدسة توحد بين فرعون والثور ، تعبير عن تكون اهتمت به البنية الذهنية الاسطورية المصرية ولان الخصب مقترن بالفعل الالهي** وان هذا مقترن بالملك فقد ظهر

---

* د. احمد كمال زكي / الاساطير / سبق ذكره... ص ١٢٠.

** د. الطيب تيزيني / الفكر العربي / سبق ذكره.. ٢٢٠.

*** د. رشيد الناضوري / المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني / دار النهضة العربية بيروت/ ب.ت/ص٤٦

كل احتفال سنوي اقامه الناس على انه عملية من شأنها ان تقود الى تقوية رابطة الانسجام بين الطبيعة والمجتمع في شخص الحاكم.

وتوازي الثور مع فرعون في السلطة الدينية والعناصر المقدسة لابل كان للثور قداسة ازلية اكثر عمقا من قداسة فرعون ، ولولا كونها هكذا لما حاول الملك التوازي واياه وحيازة خصائصه.

ومن هنا تأسس ارتباط وثيق بين الفكر الديني في المجتمع المصري القديم*** في مجالات نشاطه كافة عقيدة الملكية الالهية التي بدأت تأخذ مكانها الفعال في تلك المرحلة واثناء العصر التاريخي

لقد تبدّى صراع جديد في الاسطورة ، صراع متعدد الاطراف ، اكثر هذه الاطراف اهمية في النص هو الثور ، الاله بايتي ، لانه قادر على التحكم بمستقبل فرعون السياسي / والديني ويمارس دور التصفية لحساباته القديمة مع زوجته التي خلقها له رع حورس ، وغدرت به ، وواضح بان الانتقالة الجديدة الحاصلة في السرد هي اضافات تشويقية عرفتها الحكايات الشعبية / الخرافية ، حتى تؤسس فرصة المكون الديني كي يأخذ مداه الواسع ، وواضح عند قراءة الاسطورة بشكل دقيق بروز الوظائف الذكورية للاله الشاب الثور "بايتي" لانه امتلك خاصية الفعل مع تحديد اللحظة الزمنية وامام هذا التمركز نجد الملك/الفرعون يدرك ما تعنيه استجابته من اعلاء لخطاب الذكورة "البايتي" على الرغم من احتمالات خسارته للسياسي/ والديني وقد ذهب بعض الباحثين الى ان الخوف الذي

توحي به المرأة في المجتمعات القديمة مردود الى هذا اللغز الذي هو مصدر العديد من المحرمات والاهوال والشعائر والذي يشد المرأة اكثر من شريكها الى عمل الطبيعة العظيم ، وتجعل منها محرابا مجهولا. ومن هذه الناحية فأن الشريكين في المغامرة الانسانية مصيران مختلفان ولكنهما متضامنان. العنصر الامومي يمثل الطبيعة ، في حين يمثل العنصر الابوي التاريخ ، ولهذا تبدو الامهات واحدات في كل مكان وزمان في حين يبدو الاباء اكثر تحددا بالحضارة التي ينتمون اليها ، ونظرا لكون المرأة هي الاقرب الى الطبيعة والاكثر اطلاعا على اسرارها فقد اعتبرتها الحضارات القديمة على الدوام قادرة على انزال الاذية والضرر لما تملكه من صفات سرية.

لكن اسطورة الاخوين تتطور باتجاه سيادة الخطاب الذكوري وخصوصا في الاضافات الواضحة على الاسطورة ، وهي اشكال تعبيرية حكائية صاغت من خلالها الذكورة قاموسها اللغوي ووسيلتها في التعامل مع المرأة كخطاب ضدي ، ويمكن اعتبار هذه الاسطورة مع الاضافات الحاصلة عليها تعبيرا عن هزيمة المرأة في صراعها مع الرجل وتناقصا لادوارها السياسية /الدينية/ الثقافية ، ولا اعتقد بوجود هجاء اقوى واشد من الذي عبرت عنه هذه الاسطورة في لعن المرأة ، زوجة بايتي التي غدرت بزوجها ، كذلك عدم قدرتها على الاحتفاظ بمواقعها التي حصلت عليها بالمكر والدهاء والخديعة. واشار الاستاذ احسان سركيس الى ان هذا التناقض سببه هيمنة الانماط الابوية التي ادخلها الهكسوس معهم

الى مصر ، والصحيح هو ان السلطة الدينية قد تغيرت من خطابها القمري/ الزراعي الاول الى خطاب شمسي سادت فيه الالهة الشمسية التي اجتاحت الامومة ، دورها المتنوع ، واعتقد بان انهيار الديانة الامومية واعتلاء الديانة الابوية اقدم بكثير من المرحلة التي اشار لها الاستاذ احسان سركيس.

ومن الملاحظات التي تثار حول الاسطورة ، وحصراً العلاقة بين الزوجة وفرعون هي علاقة انسانية استطاعت فيها المرأة المساهمة باتخاذ القرار ، لابل القرار الديني الخطير متجاوزة في ذلك سلطة الكهان والقصر ، ومستعينة بوسائلها الانثوية. وتعارض هذا مع طبيعة الحكم في مصر ، التي هي طبيعة فردية* ومطلقة ذلك لان ادوات الانتاج الاساسية في مصر الزراعية هي الارض والماء ، فاذا كان الماء دم الحياة ، فان الارض جسمها وان تكن الارض خامة الزراعة فان الماء محولها ، وفيما يتعلق بالارض فقد الغيت الملكية الفردية بضربة واحدة منذ اللحظة الاولى التي اعتبرت فيها كل ارض البلد ملكا قانونيا للدولة ممثلة بالحاكم فرعون ، والماء بحكم البيئة الفيضية في يد الحاكم اكثر من الارض ومن يملك الماء في مناخ صحراوي ، يمتلك الحياة ولهذا تجمعت كل حقوق الملكية ومقومات القوة السلطة في يد فرعون.

استطاعت المرأة استعادة وظائفها التاريخية الاولى من اجل فرصة

---

* احسان سركيس / الاداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات / سبق ذكره. ص ٦٥.

هي بحاجة اليها كي تنتقم من زوجها الموجود معها في القصر بهيئة ثور وسعي الزوجة للانتقام هو اضفاء ثقافي مهيمن لها ، صاغته الذكورة وفعلا نجحت في اقناع فرعون لا بقتل الثور فقط وانما تقديم كبده لها ، وهنا الاشكالية الكبيرة المتمثلة بتجاوز الالهي على نظيره المقدس ، لان زوجة فرعون ابنة لاله وخلقها اله وبالضرورة حازت على عناصر تمنحها فرصة ان تكون ذات قدسية مضافا الى كونها زوجة الاله الشاب/ بايتي ، ومن بعد ملكة في قصر فرعون. وحتما ادركت الملكة الاختراق الذي حدث وهي وراءه. اختراق الالهي ممثلا له بالثور وهنا تبرز اشكالية فكرية خطيرة ستقود ايضا الى موقف حلولي جديد كما سنرى.

"وفي نشوة الخمر.. وانتظار اللذة امر الملك بذبح الثور وانطلق الجزارون وفي ايديهم السكاكين وعندما غادروا الحظيرة كان كل شيء قد انتهى وكان جسد الثور محمولا على اعناقهم وقد فارق الحياة.

ومر الجزارون وجسد الثور معهم امام باب فرعون وبينما هم يمرون قطرت الجثة دما امام الباب فاذا شجرة اللبخ قد ارتفعت حيث قطّر الدم.. وهي تحمل ثمارا حلوة /لذيذة/ مقدسة.. واحيط الملك علما بالمعجزة فاقام حفلا رائعا للشجرة اشترك فيه كل اهل بلاد مصر"

وتتبدّى الفعالية السحرية من خلال قوة الارتحال والتحول قوة الارتحال المتمثلة بتحول الكائن الحي /الحيواني/ الثور الى كائن

حي اخر. والدم علامة الحياة في الحضارة المصرية ومنها انتقلت الى اليهودية وتعاملوا معه وسيطا تضحويا فيه قداسة وتآزرت هذه الخاصية مع خاصيات الدم في كنعان واوغاريت وبلورت مفهوما متقدما عنه ، اخذه اليهود في دياناتهم الجديدة. هذه العلاقة المهمة / الدم هو الذي كان سببا في الارتحال والتحول وكانت قطرة واحدة تكفي لاستعادة الحياة التي اجهز عليها الجزارون وانبعثت قطرة الدم شجرة لبخ مقدسة. كان موقف فرعون معها متناظرا مع موقفه السابق مع الثور ، لذا عبر عن هذا الموقف باحتفال فخم اقامه في القصر لانه يعتقد بان ظهور المعجزات في قصره دلالة على الوهيته وقداسته هو لاغير. وتجسد المعجزات في هذا الوقت القياسي القصير ، استدعى تكرار الاحتفالات الفرعونية ، التي يشارك فيها اهل مصر كلها ويبدو ان هذه الاحتفالات وبتكرارها تتحول الى عيد سنوي ، لانها تتخذ شكل العود الطقسي في كل سنة. هذه الاحتفالات والتأكيد على عودها الديني/ الاول علامات مضافة الى الملوكية الفرعونية الحائزة على خصائص الالوهة.

ان قتل/ موت الثور قاد الى تعطل قدرته الاخصابية وايقاف مساهمته في طقوس الاخصاب ، لان المصرين تعاملوا معه باعتباره رمزا/ ومشاركا في الخصب الجنسي ، ولان فعل الملكة كان يحلم بتحقيق هذا الغرض فان الفعالية السحرية الكامنة في جسد الاله / الثور انتقلت عبر قطرة الدم لتؤشر فعلا للخصب.وقد تمثل هذا الفعل بالتحول الى شجرة / وهو رمز على الانبعاث / والتجدد وقد

اعتقد المصريون* باعادة التجسد (التقمص) للحيوانات اي قدرتها على الرجوع بشكل اخر بعد الموت وخافوا من انتقامها لبعضها وفوق ذلك فان المصريين رأوا في هذه المخلوقات اقاربهم واجدادهم.

كان الانبعاث المتجدد وتيرة الحياة في الديانة المصرية القديمة. وصار الاله اوزوريس انموذجا للموت والانبعاث / الفناء والعودة ثانية ، وللصلة القوية بين مكونات الاله / الشاب /بايتي والاله اوزيريس. فان "بايتي" متناظر معه في دورتي الحياة والموت. وما عودة الاله "بايتي" الى الحياة الا انموذجا متماهيا مع النموذج المركزي في الديانة المصرية. ان اسطورة اوزوريس** هي اسطورة الجفاف والخصب والربيع والشتاء. نزاع بين الخلق والدمار بين الشباب المتجدد والفناء ، بين الخير والشر ، بين الموت والحياة. وكان هذا الاله يسير دائما الى الموت والى حياة.

حرضت الالهة*** هيرا التيتان من اجل قتل الطفل ديونيسيس وقد طلّوا وجوههم واجسامهم بالجبس الابيض وانقضوا عليه ولكنه اظهر شجاعة وفطنة في التخلص منهم حيث حول نفسه الى اسد فحصان/ فافعى ذات قرون / فنمر واخيرا امسكوا به وهو في هيئة

---

* محمد الخطيب / الخلود في حضارة مصر القديمة / دار طلاس / دمشق / ١٩٩١ / ص ٧٧.

** احسان سركيس / الاداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات / سبق ذكره... ص ١٩٨٨.

*** فراس السواح / لغز عشتار / سبق ذكره... ٣٢٩.

الثور وقطعوه الى سبع قطع والتهموه نيئا ، ومن قطرات دمه التي تساقطت على الارض نبتت ازهار الرمان. اما الاسطورة السورية الخاصة بالاله الشاب ادونيس والذي يحتفل بقيامته من الموت في الربيع ، في الوقت الذي يكون فيه نهر ادونيس ملونا بكميات من التراب الاحمر الذي جرفته الامطار حيث تبدو مياه النهر بل والبحر لمسافة بعيدة بلون احمر قان كالدم ، فكانوا يعتقدون ان الصبغة القرمزية ان هي الا دم ادونيس الذي يقتله الخنزير البري كل عام على جبل لبنان ، ثم ان شقائق النعمان الحمراء يقال انها نبتت من دم ادونيس او تضمخت به. وبما ان الشقائق تزهر في سوريا حوالي عيد الفصح ، فمن المحتمل ان يدل هذا على ان مراسيم عيد ادونيس كانت تقام في الربيع وكلمة (نعمان) اي الحبيب التي تضاف اليها كلمة الشقائق هي احدى صفات ادونيس ومعنى الشقائق "جروح الحبيب" والوردة الحمراء ايضا مدينة بلونها الى الحادثة نفسها اذ هرعت افروديت الى عشيقها المجروح فوقعت قدمها على شجرة ورد بيضاء فمزقت الاشواك التي لاترحم بشرتها وضمخ دمها الزكي المقدس الورود البيضاء بالاحمر الى الابد.

ولا يختلف الاحتفال بالشجرة عن الاحتفال بالثور الوافد ، الذي هيمنت قداسته ولم يثر أسئلة عن المكان الذي جاء منه. ولا تختلف الشجرة بشيء عن الثور من حيث الخصائص المقدسة. ويكاد الثور / الشجرة يلتقيان في الوظائف الخصبية المرتبطة بالالهة الشباب. ولذا فان الشجرة قريبة جدا من الثور وتلتقي واياه في بعض

الوظائف حيث كان منظر الشجرة الجميز - مثلا - على انها رمز الالهة السماء "نوت" وكان جذع الشجرة* مرتبطا بعبادة الاله "اوزوريس" وربما كانت من بقايا عبادة الشجرة. ان جذع الشجرة المرتبط بعبادة اوزوريس هو من بقايا عبادة الشجرة كما قال ولس بدج.

وهبط الملك الى الحديقة ذات يوم والى جواره زوجته وتحت شجرة اللبخ المقدسة جلس الملكان يتساقيان كؤوس الحب واذ هما في نشوتهما انتبهت الملكة الى صوت يقول لهما:

-ايتها الحقيرة الخائنة.. اتفعلين ذلك وانت تستظلين بظلي انا زوجك "بايتي"؟

-هأنذا مازال حيا برغم كل أوامرك وخياناتك لقد طلبت قطع شجرة الطلح ليموت قلبي ، وأمرت بذبح الثور لأفقد الحياة ولكني مع ذلك لا أزال حيا في تلك الشجرة التي تطل عليك كل صباح ومساء.

ايقنت الملكة بان "بايتي" يتحول ولم يمت بعد القتل الاول والثاني ، تحول الى شجرة لبخ شاهدة على المتع والنشوة ، والتي يعب منها الزوجان. ووجودهما تحت الشجرةيذكرنا بالختم الاسطوري السومري والذي كان فيه ادم وحواء متقابلين وبينهما شجرة الحياة.

---

* جيمس فريزر / ادونيس / ت : جبرا ابراهيم جبرا / المؤسسة العربية / بيروت / ١٠٧٩ / ص ١٥٣ – ١٥٤.

كان "بايتي" هذه المرة قاسيا وغليظا معها وأسمعها كلاما عنيفا ولم تنتظر طويلا قالت له:

-عدني بحق رع حورس ، ان تمنحني كل ما اريد.

-وحياة رع حورس. لامنحك كل ما تريدين

-أصدر امرك بقطع شجرة اللبخ وليصنع لي من خشبها خزانة جميلة رائعة.

وفي اليوم الثاني امر الملك بقطع شجرة اللبخ ووقفت الملكة تتشفى بينما النجارون يشقون الساق ويمزقونه ويصنعون لها خزانتها وفجأة.. وبينما هي تأمر وتنهي طارت الى فمها قطعة صغيرة من الخشب ابتلعتها بالرغم منها.. ولم تهتم لها ابدا"

ان تعددالميتات خاصية للاله الشاب "بايتي" وينفرد وحده بهذا التجدد والاختلاف بالطريقة التي يولد بها ثانية. لقد عرفت ديانات الشرق - كما قلنا - موت الاله ، وصعوده ويتكرر هذا الموت سنويا ، اما موت "بايتي" فانه كسر سياق ما حصل للالهة ، وبذلك اكتسب خاصية مغايرة تماماً. واعتقد بان هذا الخلاص ، المتمثل بالانبعاث المتكرر بعد كل ميتة ، هو تجاوز وتخطي لانسحاق الذات الانسانية امام وطأة الموت ، حيث كان تاريخ الدين* والاسطورة تاريخا للصراع مع الموت وكانت الذات في المراحل الاولى

---

* فراس السواج / مغامرة العقل الاولى / سبق ذكره... ص ٢٨٧.

مسحوقة تجاه الموت والعالم الاسفل مسيطر جبار لامهرب منه ولا فكاك من أسره الابدي. وكان هم الاله الميت ان يحفظ البشر احياء طيلة الفترة المقررة لهم في العالم الفاني. لذلك كان هذا الاله في مراحله الاولى إله خصب وقوى طبيعية دون ان يكون قادرا على تحريره من ربقة الموت ومنحه خلودا ابديا حقيقيا. الا ان حياته وموته وبعثه كانت امورا موحية بأمل غامض ويعد بامكانية الخلاص من سيطرة الموت كما تخلص منها اله الخصب وجسد الاله الشاب "بايتي" تحديا للزوجة الملكة لانه يعاود تحوله وبشكل اخر في حدود دائرة الدين والمقدسات المهيمنة فلم يغادر منطقته هذه لحظة الانبعاث بل زاد على ذلك من خلال امتلاكه طاقة الاتصال الداخلي الرمزي / والتمثيل حيث دخلت في فمها قطعة من خشب الشجرة وخصبتها بدون علمها. وبما ان شجرة اللبخ هي الاله "بايتي" المتحول اليها فان قطعة الخشب هي بذرة "بايتي" التي انتجته هو بالذات وليس ابنا له ، بحيث لم تستطع الزوجة / الملكة الابتعاد عن القوة السحرية المولدة في جسد بايتي وهو الذي وحده يحدد الطريقة التي يرغب العودة بها الى الحياة ، كما انه يمتلك لحظة الاتصال الادخالي الرمزي ولم تتأسس قطيعة كاملة مثلما ارادت هي:

"ومضت ايام وشهور.. وجاء الملكة المخاض.. وولدت امرأة فرعون ولدا ذكرا لم يكن سوى بايتي نفسه"

وتتماثل ولادة بايتي بعد الاتصال الادخالي الرمزي والتمثيلي ، مع ولادات عديدة عرفتها ديانات الشرق ومنها ولادة زرادشت ويوذا / ويوسف التوراتي/ يسوع. كما انه متناظر مع ولادة حورس المتحققة بنفخة رع على الالهة ايزيس اما التخصيب بزرادشت ويوسف فقد تم فمياً بواسطة نبات الماصا في ولادة زرادشت ونبات اللفاح في ولادة يوسف التوراتي والتناص واضح جدا بين الأسماء الثلاثة والاتصال التمثيلي لأن النبات والشجر هما بذرة التخصيب. وتتكرس العناصر المشتركة بين الالوهة الشابة القتيلة والاله بايتي باستمرار وما عودته للحياة بعد تعرضه الحقيقي للموت الا خاصية متطابقة مع الاله الشاب ديونيسيس.

لم يدخل الاله/ الفرعون / بايتي بصراع مع والده الملك في الحكاية — وظل منتظرا فرصته الشرعية حتى لحظة وفاة فرعون ، وصعوده الى السماء ورفض بايتي بعد التتويج ان يتزوج امه / الملكة لانه يريد الانتقام منها. واستعاد فرعون الصغير تقاليد وطقوس الكثير من الشعوب في التخلص من الملك / الاب بعد حكم طويل ، ولكن بطريقة معكوسة لاحقت الام وليس الاب.

"وبينما الجميع ينتظرون ان يعلن الملك زواجه انطلق يحكي ما كان.. منذ خرج هاربا من دار اخيه حتى أجلسه الالهة على عرش مصر.. وبين هذا وذاك عرف الجميع من تكون المرأة التي تقف امامهم لتكون زوجة الملك الجديد.

وارتفع صوت الملك يسأل كهنته وقواده عن الحكم الذي ينزلونه بالمرأة الخائنة.. وفي صوت واحد قال الجميع:

-الموت..!

وجلس بايتي على عرش مصر عشرين عاما طار بعدها الى السماء مثل الملوك الفراعنة والاله اوزوريس ليترك مجال العرش لاخيه انوبو.

واصلحت البنية السردية الخطأ الاخلاقي الفادح الذي اقترفه انوبو الكبير بموقف اكثر نبلا وشرفا تمثل بموقف بايتي الصغير الذي فوضه على عرش مصر بعد وفاته والموقف المختلف لـ"بايتي" هو انه لم يسدد طلقة رمزية باتجاه الاب مقترف الخطأ ونجحت الذكورة في صياغة خطابها السياسي /الاجتماعي/ الديني ضد الانوثة لان الرجل بريء ، ومغفل ، والانثى خطر* قاتل ومصدر لتجنين الرجل وتهديد دائم لعقله. هذا ما تقوله الثقافة وتغرسه في الذهن البشري والخيال العقلي حيث يبرز الجسد المذكر بوصفه نعمة كبرى تقوم على مزايا خطيرة ، جسدية / عضوية ، واخرى معنوية عقلية ، وهي مزايا خاصة بالذكور وليس للنساء نصيب منها ولهذا فانها نعمٌ محسودة ومغرضة لمؤامرة تتربص بالرجل وصفاته الجليلة وتتحين الفرص وتبتكر الحيل من اجل الايقاع به لكي تصرع عقله / وروحه / وتقضي عليه جنسا وجنسيا هذا هو الخطر المؤنث كما تصوره الثقافة.

---

* عبد الله محمد الغذامي / ثقافة الوهم / مقاربات حول المرأة والجسد واللغة / المركز الثقافي العربي / بيروت / ١٩٩٦ / ص ٩٥.

يعتقد الناس ان الروح* تتجسد في الشجرة وتبعث فيها الحياة كما انها سوف تقاسي الالام ثم تموت معها ولكن هناك اراء اخرى يحتمل انها ظهرت في وقت متأخر لا تعتبر الشجرة تجسيدا للروح وانما مجرد مأوى تحل فيه روح الشجرة التي يمكنها ان تغادرها وتعود اليها كيفما شاءت.

ويتسع مدلول الشجرة في عقائد الشرق وتزداد قداستها ويتعمق دورها الديني ، وخصوصا في نظام الخصب وعلاقتها المباشرة في تخصيب الام الكبرى وحضانتها للاله الابن وحمايته** ويحكى بان الام "سيبيل" حملت الاله "اتيس" وهي عذراء وذلك عن طريق احتضان غصن من شجرة اللوز / الرمان. اما الاله اوزوريس فقد اخذت*** الامواج تابوته حتى وصل الى جبيل "بيبلوس" الكنعانية حيث علق باحدى اشجار الشاطئ الوارفة وقد راحت "ايزيس" تبحث في جميع الانحاء عن حبيبها الضائع حتى وجدته فعادت بالصندوق والجثة الى بلدها لتعيد له الحياة. وتشابه طقوس اوزوريس طقوس الآلهة الميتة الاخرى من بكاء على الاله وتمثيل لعذاباته ومن ثم الفرح ببعثه وانتصاره على الموت. وقد رحل اوزوريس الى روما وشاعت عبادته هناك شيوعا عظيما.

واشار العالم هنري برستيد ، الى ان الناس في غرب اسيا يرمزون

---

* جيمس فريزر / الصل الذهني / سبق ذكره... ص ١٠٤.

** فراس السواح / مغامرة العقل الاولى / سبق ذكره... ص ٢٨٢.

*** فراس السواح / مغامرة العقل الاولى / سبق ذكره... ص ٢٨٣

للحياة المتجددة بشجرة وكانوا يقيمون في كل عام احتفالا ينصبون فيه شجرة ، يزرعونها ثم يزينوها ويكسوها بالاوراق الخضر وورث الغربيون هذه العادة او مازالوا يحتفلون بها عندما يقيمون "عامود شهرمايو" الذي ينصبونه ويزينونه ويقيمون المآدب ويرقصون حوله احتفاءً بعودة الربيع.

وظن الاشوريون ان الههم اشور* اله الزراعة التي تحيا ثم تموت / ثم يكتب لها الخلود مثل الاله اوزوريس ومهما كان الامر فان شجرة الحياة كانت اقدم رمزا للاله اشور.. وكان الارباب في مصر يهبون للناس طعامهم من شجرة الحياة وهي الشجرة ذاتها التي يأكل منها الالهة.

---

* هنري برستيد / انتصار الحضارة / ت د. أحمد فخري / مكتبة الانجلو المصرية / ب.ت : ص ٩٣.

الفصل الرابع

١ ـ التناص مفهوما نظريا

ان النص* هو انتاج واعادة توزيع - كما قال بارت - تُستَلم اللغة المشاعة كوسيط للتفاهم بين الناس ويعاد انتاجها وفق نظام لساني. وانتاج اللغة يشترك فيه المبدع والانسان الاخر لكن الانسان المخلق يتعامل معها باعتبارها ذخيرته الشخصية ولكن في حقيقة الامر هي للجميع - ولكن مهارته تتجسد متمثلة في المبادلة ما بين النصوص - كما قال رولان بارت - حيث تتشظى جمراتها وتلتقي مع النص الجديد او تظل ملتمة حول نص نافذ وتتمركز وبالتالي يتحد معه "كل نص هو تناص والنصوص الاخرى تترأى فيه بمستويات متفاوتة وباشكال ليست عصية على الفهم بطريقة واخرى اذ تتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس الا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة وتعرض موزعة في النص.

مدونات ، صيغ نماذج ايقاعية نبذ من الكلام الاجتماعي... الخ

---

* ناجع المعموري / الاسطورة والتوراة / سبق ذكره... ص ٦٣.

لان الكلام موجود قبل النص وحوله.

وتتفق جوليا كرستيفا مع بارت واعتبرت التناص فسيفساء مشكلة من قطع احجار مختلفة وملونة لكن* باختين يقدم رأيا مهما حول الكلام باعتباره شكلا من اشكال التلفظ الانساني ، والذي يمكن للكائن الحي الفرد ان يدركه سابقا ، خارج الانسان في الشروط العضوية في الوسط الاجتماعي ، ويصدق الامر فيما يتعلق بمضمونه ومعناه ودلالته ، أوهناك اتفاق واضح بين بارت وباختين حول اسبقية الكلام ووجوده كملفوظات في الوسط الاجتماعي وهو ناقل للتجربة الانسانية الموجودة قبله ، لان الكلام وانطلاقا من قراءة باختين موجود داخل التجربة اي تجربة وهو يسبقها ، ولانه مهدها وموطن نشؤها** وهو بذلك - باختين - يؤكد على ان التناص في اللغة وليس منتميا الى الخطاب انطلاقا من نظريته حول الملفوظ اللغوي ، قبل ان ينتقل الى الملفوظ الادبي عامة والروائي خاصة والى الاجناس الادبية التي تقول بالتفاعل اللفظي بين الافراد المنتظمين اجتماعيا "مجتمعا" واشتراك المتكلمين المخاطبين في انتاج الفعل اللغوي الذي يضغط مؤشرات هذا الانتاج من حيث بنية التحدث او بنية اللفظ التي تجعل الكلام البشري

---

* تو دوروف / المبدأ الحواري / ت : فخري صالح / دار الشؤون الثقافية / ١٩٩٢ / ص ٦٢.

** بشير القمري / مفهوم التناص / تحديات نظرية / مجلة شؤون ادبية / ١٩٩٠ / ص ١١.

مسكونا باثار الاستعمالات السابقة.

اني اتعامل مع المرويات الاسطورية في الطقوس والشعائر والمزاولات الطقسية باعتبارها تراكما للنص استغرق فترة طويلة جدا حتى تكونت طبقات وطبقات صاعدة واحدة فوق الاخرى ، ولم تقف تلك المتراكمات الا بالتدوين / اللحظة التي وضعت حدا لمرحلة التأسيس الاولى التي انبثق فيها التناص بشكل لم تعرفه – بعد ذلك – الثقافة الانسانية ، وذلك لان السيادة فيه كانت للحكي والغناء وهيمنة الصوت وتمركزه ، لذا فان الكتابة هي التي ساهمت باستقرار النص / الاسطورة من خلال شكلها الذي اتخذته واستقرت عليه واعلن انتماءً واضحا لكنه - اي النص - كان وظل الى الان مستقرا في فضائه المطلق نازعاً عن سطحه قسوة الابوة ، التي تشير الى الذاكرة المنتجة. لذا فان الاساطير لااب لها ، انها سابحة خارج الزمان ومكتفية بمطلقها ، لان النص اصلا مكون من تناصات متعددة او ذائب داخل نصوص عديدة ، وبناء على هذه الفكرة انتفت الحاجة الى المؤلف كليا فالنص يقرأ بدون توقيع الاب اي بلامؤلف.

ان فترة غياب الأب وموت* التوقيع ساهما ببلورة وتعجيل التداخل التناصي ، بحيث نجد نصا كاملا ومهما ومتشابكا مع نصوص اخرى ، وبوضوح ومثال ذلك ملحمة جلجامش حيث

---

* ناجح المعموري / الاسطورة والتوراة / سبق ذكره... ص ١٥.

كانت مسيّدة مع نصوص سومرية مثلت الاساس النصي لها ،واعاد الاب الغائب انتاج النصوص متناصا مع شخصية الملك ، والصاق اجزاء اخرى مثل الطوفان بها لذا فان الملحمة تمثل صورة واضحة للرأي الذي اشرنا اليه قبلا حول تنافذ النصوص الاسطورية وتداخلها معا.

والتناصية - برأي بارت - قدر كل نص مهما كان جنسه ولا تقتصر - حتما - على قضية المنبع والتأثير والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون اصلها معلوما حيث يكون النص حجابا ، يتوجب على القارئ التوغل بعيدا في اعماق الحجاب ، من اجل الوصول الى حقائقه ، والامساك بالخطاب الواقعي ، المتخندق فيه والوقوف على المعنى الذي تخفيه اللغة ، لكنه يشير ايضا الى ان النظرية الجديدة للنص تغادر النص ، الحجاب وتحاول معرفة النسيج الداخلي له ، النسيج المتداخل الخيوط ، الملتحم مع بعضه وبالوان عديدة وجذابة ومتشابكة بانظمتها ودوالها.

يتشكل التناص في النصوص الاسطورية من كون الاسطورة نظام لغوي/مجازي/ مشبع بالايحاء والدلالة ، وتختزل عاديات الكلام وترفضها ولا تتشكل فيها الا بالضرورة الفكرية التي تستدعيها احيانا وتكون مذوبة مع الاستعارات والتشبيهات المرتبطة بالوظائف الخاصة بالالهة ولا تستند الى مرجع خاص بها مثلما في الملفوظات التي لها صلة بالحياة اليومية والوقائعية. ولان الاساطير صوغ للطقوس والشعائر التي انتحتها الانظمة الثقافية والانساق الدينية ،

فانها لاتكتفي بوجودها وسط دائرة الحركة والايماء الاحتفالي ، بل تمركزت ايضا في النصوص الاحتفالية ، لان الاسطورة نص صامت ، يكتفي بالعلامات بديلا في بعض الاحيان — عن اللغة او الملفوظات المحكية وتتجاوز - هذه - الاسطورة كطقوس ومراسيم وشعائر مع الاخرى المصاغة لغة. ولذلك نجد الاسطورة كعلامة حياتية او ملفوظة ذات تأثير متقابل لانهما يقدمان معا المعنى الذي تريده البنية الذهنية من اجل ترسيخ عناصرها وشفراتها الناسجة للخطاب الديني/ البكري.

وتمثل الطقوس استجابة لحاجة الانسان البكري ، ليحقق من خلالها غايات عديدة منها. الطقوس السحرية / والشعائر التي يتعامل معها سلاحا ضد قوى الطبيعة ولتأمين حاجاته الانسانية واخرى ذات عقائد مقاومة. والرأي القائل بان الاسطورة منتجة الطقوس لم يكن دقيقا ، لانها - الطقوس - متداولة كوسيلة اتصال قبل انتاج الاسطورة النصية. وعندما يقوم الانسان باي طقس ومراسيم دينية ، فانه يتمثل الطبيعة وظواهرها ، وتحاكي العناصر المخفية من اجل التاخي واياها. ومثلما قال كاسيرر فان الانسان المنفذ للطقوس لا يتأملها ويفكر فيها ولا يحلل الظواهر الطبيعية لانه منغمر بهذه الطقوس الى درجة الانفعال واضاف كاسيرر : ان الطقوس عنصر عميق وباق في حياة الناس الدينية اكثر من الاسطورة. ولذا فان الطقوس هي اشكال تعبير رمزية تعتمد الحركة والعلامة والايماء /الرقص/ والشعيرة السحرية المرافقة لكل الافعال

حيث يتحول كل طقس الى فعل سحري ، يوفر قدرة على التموضع. ورمزية الطقوس هي التي ساعدت على ابتكار اللغة الرمزية/ والمجاز الاسطوري. واعتبر كاسيرر هذا التعبير الرمزي عاملا مشتركا في كل الافعال الحضارية ، اي في الاسطورة والشعائر واللغة والفن/ والدين/ والعلم ، لان ابتكار الرموز كان اعتباطيا ، فارغ الدلالة ، وتعارفت - لاحقا - الجماعة على ملئها بالمدلول الذي تواطئت عليه واكتسبت معناها من خلال التواتر والاستمرار.

هذا التداخل بين الطقوس والشعائر / والعقائد / والاسطورة اشار له - رولان بارت - وهو الذي اسس بحيرة الاسطورة المكونة من قطرة ، قطرة ، نازلة من السماء ، ومنبثقة من عمق الارض ليتداخل القطر كله ويكون هذه البحيرة التي تسبح فينا ونطفو فوقها ولا نستطيع فكاكا منها.

* * *

ان فعالية الطقوس والمراسيم والشعائر متأتية من كونها مترابطة / ومسيجة بطقوس واحتفالات سحرية سابقة والجديد منها غير قادر على تنقية طابعه مما هو اسبق ، كذلك الاسطورة ، فهي نص محاصر بالاساطير الغفيرة ، والمرتلات الطقسية ، لذا يمكننا ان نقول بان الاسطورة حاضنه متسعة للمرصعات التي تقود الى معرفتها واعادتها الى النص الاقدم. ويبدو واضحا ان رولان بارت في رأيه عن التناص وتداخل النصوص مع بعضها ، اعتبر الادب نصا

واحـدا* وتتجـسد هـذه المفـاهيم في اراء ليفـي شـتراوس الخاصـة بالاسطورة حيث ، اشار الى ان الاساطير عبارة عن اسطورة واحدة ، على الـرغم مـن التنوعـات الكـثيرة الحاصـلة فيهـا ، مـع اضـافات / حـذوف/ ومـتغيرات فرضـتها طبيعـة حركـة وانتقـال الاسـطورة عـبر جغرافيـا بعيـدة جـدا ولا تتـوفر فيهـا خطيـة الحركـة. وهـذا التكـون والتشكل هو الذي يمنح الاسطورة قدرة خارقة للتأثير لحظة التلقـي. ومـن ثـم اعـادة صـياغة الخطـاب الـديني مـن خـلال نـص جديـد ، سيساهم لاحقا ببلورة جديدة وفاعلة لعقائـد سـابقة ، وطقـوس قديمة. ويبدو هذا السابق / القديم جديـدا مـن خـلال المزاولـة / الممارسـة ، لان اندفاع الجماعة وحماسها لممارستها يضفي عليها الجدة والحداثة وهكذا تظل كلما امتد بها التاريخ الديني تنتج تناصا مع الـسابق / القـديم ومثالنـا في ذلـك اسـتفادة الاسـاطير الـسومرية مـن اسـتهلال سـابق هـذا مـا نلمـسه في اسـاطير الاصـل الاولى والنـشأة والخلـق والتكـون ، وبامكاننـا تاكيـد هـذه الملاحظة في جميع تلـك الاساطير وبـدون اسـتثناء حيـث تبـدو وكانهـا منقولـة بالكامـل وحرفيـا ولهـذا سـبب مقـصود في البنيـة الذهنيـة الفكريـة الـتي صـاغت تلـك الاسـاطير وهـو تأكيـد ضـغط بنيـة وهيمنـة وظيفـة التكـوين علـى الاسـاطير المعنيـة بـذلك ، والطقـوس المـصاحبة لهـا بحيـث ظـل هـذا الاسـتهلال متكـررا ومـن خـلال تكـرره يؤسـس الـنص تناصـاته مـع

---

* انور مرتجي / سيماء النص الادبي / افريقيا الشرق / ١٩٨٧ / ص... ٤٥.

غيره من النصوص المتماثلة بالوظائف.

ان الطقوس والشعائر البكرية تحمل للانسان القديم نداء وتصورا لـه بالحركـة والعلامـة خطابا مرسـلا اليـه. انـه الخطـاب الـديني / السحري ومن خلالـه تعكس موقفا تمثيليا ونستطيع الاشارة الى ان الطقوس والشعائر الاحتفالية وتجمعات الفرح / والحزن كانت ذات وظائف ايصالية وتعبيرية وبلورت دلالة جديدة لمجموعة من الاشارات المـساهمة بـصياغة مفهـوم طقـس / لان الاشـارات * تـشير الى اشارات اخرى وليس الى الاشياء مباشـرة فان النصوص كـذلك تشير الى نصوص اخرى ، يكتب الفنان ويرسم وليس استنادا الى الطبيعة بل استنادا الى طرائق اسلافه في تنصيص الطبيعة وهكـذا فالتناص هو نص يكمن في داخل نص اخر ليشكل معناه سواء كان المؤلف شاعرا ام غير شاعر ، ومن هنا تتضح الوظائف المقدسة التي ترشح عنها المنظومة الاشارية.المعروفة في الممارسات السحرية. وترسم نمطا تداوليا يحقق مفهوما اتصاليا بين المجتمعات المتماثلة في محيط واحد وعقائد متشابهة.

---

* روبرت شولز / السيماء والتأويل / ت : سعيد الغانمي / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٩٣ / ص... ٢٤٤.

٢ ـ ملحمة جلجامش
وقصة يوسف التوراتي

- ساهم الاله انو بخلق الملك جلجامش وكان شبيها له وسيما وجميلا ، ومنحه الاله (انليل) سلطة قوية ومنحه الملوكية ، وفوضه حكم الشعب. لقد صممت هيأة جسمه الالهة العظيمة.

الملحمة / ص ٧٦

- بعد ان خلق جلجامش واحسن الاله العظيم خلقه حباه "شمش" السماوي بالحسن وخصه "ادد" بالبطولة ، جعل الالهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة

الملحمة / ص ٧٦

-منح يعقوب (اسرائيل) ولده يوسف مكانة خاصة ومتميزة بين اولاده الكثر. واما (اسرائيل فاحب يوسف اكثر من سائر بنيه لانه ابن شيخوخته فصنع له قميصا ملونا فلما رأى اخوته ان اباهم احبه اكثر من جميع اخوته ابغضوه ولم يستطيعوا ان يكلموه بسلام)

تك ٣٧ : ٣- ٤

-جلجامش ابن لوجال بندا. ويوسف ابن يعقوب. الالهة ننسون

ام جلجامش وراحيل أم يوسف امرأة عادية والتناص هنا مقلوب ايضا. فما كان مقدسا في امومة جلجامش زحف ليكون في ابوة يوسف ويبدو بان مهيمنات الديانة القمرية / سلطة الالهة الام ، لما تزل في النظام المعرفي العراقي القديم حتى بعد ازاحة تلك السلطة وصعود السلطة الذكرية الذكرية / الشمسية. لذا ظلت هيمنة الام ماثلة في نص الملحمة

ويلاحظ بان التناص موجود من خلال الاختلاف الحاصل والقلب والتحوير ولم يكن تناصا كليا لكنه يؤشر لمثول التأثير فالام في الملحمة ذات صفة مقدسة والاب في القصة التوراتية مقدس ويبدو ان السلطة الذكرية / الشمسية- ولأنها متأخرة جدا — مارست عملية ازاحة السلطة القمرية / سلطة الالهة الام ، وحلت بديلا لها

أ = الملحمة (الانوثة القمريـة)

مقدس

ب = قصة يوسف (الذكورة الشمسية)

-ساجعل اهل "اوروك" يبكون عليك ويندبونك

وساجعل اهل الفرح يحزنون عليك

وانا نفسي (بعد ان توسد في الثرى) ساطلق شعري

والبس جلد الاسد واهيم على وجهي في الصحاري

الملحمة / ١٢٨

-فوقع يوسف على وجه ابيه وبكى عليه وقبله وامر يوسف عبيده الاطباء ان يحنطوا اباه. فحنط اسرائيل وكمل له اربعون يوما ، لانه هكذا تكمل ايام المحنطين وبكى عليه المصريون سبعين يوما وبعدما مضت ايام بكائه كلم يوسف بيت فرعون... ووضع لابيه مناحة سبعة ايام فلما رأى اهل البلاد الكنعانيون المناحة في بيدر اطاد قالوا هذه مناحة ثقيلة للمصريين وصعد معه مركبات وفرسان فكان الجيش كثيرا جدا. فأتوا الى بيدر اطاد الذي في عبر الاردن ، وناحوا هناك سبعة ايام مثلما رأى اهل البلاد الكنعانيون المناحة في بيدر اطاد وقالوا هذه مناحة ثقيلة للمصريين

تك ٥٠ : ١ - ١١

اشار الاستاذ علي الشوك بان القافلة التي صعد يوسف على رأسها مكونة من اهله وجميع شيوخ مصر "ممثلين عن كل مدينة" تحت حراسة عسكرية مهيبة ، ودخلوا ارض كنعان عن طريق جلعيد الى حيدر اطاد ، وناحوا هناك نوحا عظيما سبعة ايام. فلما رأى اهل البلاد الكنعانيون المناحة قالوا هذه مناحة ثقيلة للمصرين. ولذلك دعي المكان "ايا مصريم" وحمله بنوه الى مغارة مكفيلة في حبرون ، وتفجعوا عليه سبعة ايام اخر ، ثم عادوا عبر الحدود.

حقق كلاهما انتصارا في المحصلة النهائية. حيث تمكن الملك جلجامش بقوته الجسدية ومعاونة صديقه انكيدو من الانتصار على خمبابا اله الشر ، وقتل الافعى واقتطع اشجار الارز وهذه كلها علامات تشير الى الديانة القمرية/ وسلطة الالهة الام.

اما يوسف ، فقد حقق هو الاخر نجاحا في تأويله للاحلام الخارقة ، مستعينا بذكائه الحاد في التعايش مع فرعون/ ملك مصر. ويبدو بان للمكان وظائفه الخاصة في النصين. تجسدت في الملحمة من خلال سعي جلجامش لحماية المكان / اوروك من خلال استهداف غابة الارز التي تسيدت فيها سلطة خمبابا. وحقق الملك سيادة اوروك وهدوءها لانه انقذها من الشر ، واستفاد صناعيا وتجاريا. اما المكان في قصة يوسف التوراتي ، فان وظائفه تدميرية تمثلت في محاولة التخلص من يوسف. وحصول القطيعة بين يوسف واخوته اي تحقق الاختلاف الظاهري / المعلن بين الجماعة والفرد ، لكن هذا الاختلاف ، قاد يوسف الى مكان مختلف تماماً عن مكانه الزراعي / الرعوي وتحول الى رجل مدني / رجل سلطة حاز عليها ومارسها وصار بها علما بارزا في مملكة فرعون.

رحلة جلجامش قصيرة ، ورحلة يوسف طويلة جدا لكنهما - معا - حققا ما كانا يحلمان ويصبوان اليه. فاحلامهما تحققت وصارت واقعا فعليا.

بعد دخول انكيدو الى مدينة اوروك توقفت طقوس الزواج المقدس وعقائد ما يسمى بحق الليلة الاولى ولم تشر الملحمة والاساطير السومرية الخمس المكتوبة عن الاثنين "جلجامش + انكيدو" بحصول اتصال ادخالي ولاي سبب من الاسباب.

ونجد الامتناع متمركزا في قصة يوسف التوراتي متمثلا بموقف يوسف المعروف من خلال علاقة زليخة به. وكانت القصة التوراتية

متماهية مع السياق اليهودي المعروف حول الحياة وانبعاثها. لذا كانت شخصية فوطيفار معطلة تماما ، حتى عن فعل الاتصال المكتفي بالادخال فقط.

لقد رفض جلجامش طلب عشتار للزواج وهذا يعني الاختلاف مع النظام الذي كان سائدا وتمركز العقر الجنسي الذي يقود حتما الى القحط الطبيعي الزراعي. وتتجسد هذه البنية بشكل اكثر وضوحا ومبالغة ، حيث كان فوطيفار خصيا " واما يوسف فانزل الى مصر واشتراه فوطيفار خصي فرعون رئيس الشرطة " تك ٣٩:١

-فسخط فرعون على خصيه رئيس السقاة ورئيس الخبازين

تك ٣٩ : ١ - ٣

ويلاحظ بان بنية الاخصاء والعقر هي السائدة / والمهيمنة في النصين وذلك لسيادة السلطة الامومية ، التي تعطلت وظائفها الكونية وارتضت ان تكون هامشا.

حقق جلجامش خلودا لذاته من خلال العمل والبناء واعتباره افضل وسيلة للبقاء ، بعد يأسه من تحقيق خلود مثل الالهة ونجح يوسف التوراتي من تحقيق ما لم يستطع عليه حيث حاز مواصفات دنيوية / ودينية مقدسة كان قد حلم بها

كان جلجامش جميلا ووسيما وهذا ما ارادته الالهة
ستلقاه مزهوا برجولته وبأسه
وتحلي جسمه المباهج والمفاتن

الملحمة / ص ٨٥

غسل جلجامش شعره الطويل وصقل سلاحه
وارسل جدائل شعره على كتفيه
وخلع لباسه الوسخ واكتسى حللا نظيفة
ارتدى حلة مزكرشة وربطها بزنار

الملحمة / ص ١٠٨

اعطتك جلجامش الوسيم خلا وصاحبا

الملحمة / ص١٢١

وكان يوسف حسن الصورة وحسن المنظر: تك ٣٩ : ٦
واما اسرائيل فاحب يوسف اكثر من سائر بنيه لانه ابن شيخوخته فصنع له قميصا ملونا.

تك ٣٧ : ٣ – ٤

ويقال بان الثوب الملون هو من بقايا ثوب زفاف راحيل الاحمر لكن الدكتور كمال صليبي هو الوحيد من بين الباحثين ينكر لون الثوب* ويترجم مفردته العبرية التي تشير اليه بمعنى ثوب من الكتان المفصص.

منحت سلطة البيت يوسف تميزا من خلال اللون الاحمر حيث صار علامة مبكرة تشير اليه ، ومرتكزات الديانة العبرية ، لان الاحمر لون مفضل عند العبران ، وهو لون الدم الذي يرمز الى الحياة. ومثلما كان جلجامش شجاعا ومحبا للمغامرة فقد حباه الاله

---

* راجع للاطلاع اكثر د. كمال صليبي / خفايا التوراة /دار الساقي / ١٩٩٤.

شمش بالحسن والجمال ، وخصه اله الرعد بالبطولة وقوة البدن الخارقة. لذلك عرف جلجامش بين اهل اوروك بلقب البطل الجميل / الكامل القوة وكان امرا طبيعيا ان افتتن بقوته وبجماله الفتيات الحسان*

رفعت عشتار الجليلة عينيها
ورمقت جمال جلجامش فنادته
تعال يا جلجامش وكن حبيبي الذي اخترت
امنحني ثمرتك اتمتع بها
ستكون انت زوجي واكون زوجك

الملحمة / ص ١٠٨

وحدث بعد هذه الامور ان امراة سيدة رفعت عينيها الى يوسف ، وقالت اضطجع معي ، فابى وقال لامرأة سيده هوذا سيدي ، لايعرف معي ما في البيت ، وكل ما له قد دفعه الى يدي.
ليس هو في هذا البيت من هو اعظم مني ولم يمسك عني شيئا غيرك لانك امرأته. فكيف اصنع هذا الشر العظيم واخطىء الى الله ، وكان اذا كلمت يوسف يوما فيوما انه لم يسمع له ان يضطجع بجانبها ليكون معها

تك ٣٩ : ٧- ١٠

فامسكته بثوبه قائلة : اضطجع معي فترك ثوبه بيدها وهرب وخرج الى الخارج

تك ٣٩ : ١١

وقد جاء الينا برجل عبراني ليداعبنا ، دخل اليّ ليضطجع معي وصرخت بصوت عظيم ، وكان لما سمع اني رفعت صوتي وصرخت انه ترك ثوبه بجانبي وهرب وخرج الى الخارج.

تك : ٣٩ : ١٤ – ١٦

ان دعوة الالهة عشتار لجلجامش كي يتزوجها وزليخا ليوسف ان ينام معها ، يمثلان نداء الاستغاثة بالرجولة من فوران الشبق والجنس وتصاعد الشهوة.

الالهة عشتار معروفة بوظيفتها هذه ، ولا اجد ضرورة للاسهاب في الحديث عن العناصر المكونة لنظامها الفكري. اما زليخا فانها تتناص تماما مع الالهة عشتار وان لم تكن متطابقة معها ، بل هي واحدة من متوازياتها الرمزية. واجد في نص زليخا علامة كافية للأشارة الى المدلول الذي ذكرناه لان التناص يكمن أغلبه في اللغة كما قالت جوليا للأشارة.

-١٢-

واخذا يتضرعان الى الاله شمش ليعينهما على الخلاص من الهلاك فاستجاب لهما الاله وانقلبت الاية

الملحمة / ص ١٠٧

* د. فاضل عبد الواحد / ملحمة جلجامش / مجلة عالم الفكر / المجلد السادس عشر / العدد / ١ / ١٩٨٥.

وكان الرب مع يوسف فكان رجلا ناجحا وكان في بيت سيده المصري

تك ٣٩ : ٢

لقد تأكدت رؤيا يوسف في مستقبل حياته حيث حاز على مكانة عالية سياسيا واجتماعيا ودينيا في علاقته مع فرعون ، ولا غرابة اننا كثيرا ما نتنبأ بتطورات وحوادث تؤكدها فيما بعد وقائع وحقائق فاذا اغفلنا التخاطر او التداعي مرة واحدة فان الاحلام التي يتنبأ بها الحالم حوادث آتية في المستقبل تكون احد التبؤات اللاعقلانية وان احد الاحلام المأثورة التي صدقت كان حلم يوسف*

-١٣-

فاخذه اور - شنابيي الى موضع الاغتسال
وغسل اوساخه في الماء حتى بدا نظيفا كالثلج
وخلع عنه لباس الجلود فجرفها البحر
حتى تجلى جمال جسمه
وجدد عصابته "عمامته" حول رأسه
والبسه حلة كست عريه

الملحمة / ص ١٦٤

---

* اريك فروم / الحكايات والاساطير والاحلام / ت : د. صلاح حاتم / دار الحوار / اللاذقية / ١٩٩٠ / ص ٣٧.

فارسل فرعون ودعا يوسف فاسرعوا به الى السجن فحلق وابدل ثيابه ودخل على فرعون

تك : ٤١ : ١١

فاجاب اوتو — نبشتم امرأته وقال لها

لما كان الخداع من طبيعة البشرية فانه سيخدعك

الملحمة / ص ١٦٢

فتنسم الرب رائحة الرضا وقال الرب في قلبه لا اعود العن الارض ايضا من اجلك لأن تصور قلب الانسان شر منذ حداثته ولأعود ايضا اميت حيا كما فعلت

تك : ٨ : ٢١

فتحت كوة طاقتي فسقط النور على وجهي

الملحمة / ص ١٥٧

وحدث من بعد اربعين يوما ان نوحا فتح طاقة الفلك التي كان قد عملها

تك : ٨ — ٦

فقال فرعون ليوسف اني كنت في حلمي واقفا على شاطئ النهر وهو ذا سبع بقرات طالعة من النهر سمينة اللحم وحسنة الصورة فارتعت في روضة ثم هو ذا سبع بقرات اخري طالعة وراءها مهزولة وقبيحة الصورة جدا ورقيقة اللحم ، لم انظر في كل ارض مصر مثلها في القباحة فاكلت البقرات الرقيقة والقبيحة البقرات السبع الاولى السمينة. فدخلت اجوافها ولم يعلم انها دخلت اجوافها.

وكان منظرها قبيحا كما في الاول واستيقظت ثم رأيت في حلمي ، وهو ذا سبع سنابل طالعة من ساق واحدة ممتلئة وحسنة ثم هوذا سبع سنابل يابسة رقيقة ملفوحة بالريح الشرقية ، نابتة ورائها فابتلعت السنابل الرقيقة السنابل السبع الحسنة

تك ٤١ : ١٧ — ٢٥

- ١٥ -

وقدمت عصير الكروم والخمر الاحمر والابيض والسمن
الى الصناع ليشربوها بكثرة كماء النهر
ليقيموا الاعياد كما في ايام عيد رأس السنة
ومسحت يدي بسمن الزيت
وتم بناء السفينة في اليوم السابع

الملحمة / ص ١٥٤

وابتدأ نوح فلاحا وغرس كرما. وشرب من الخمر وتعرى داخل خبائه ، فابصر حام ابو كنعان عورة ابيه

تك: ٩ = ٢٠ — ٢٢

يا امي لقد رأيت الليلة الماضية حلما
رأيت اني اسير مختالا بين الابطال

الملحمة / ص ٨٦

ظهرت كواكب السماء
وقد سقط احدها وكأنه شهاب السماء انو

الملحمة / ص ٨٦

وحلم يوسف حلما واخبر اخوته فازدادوا ايضا بغضا له ، فقال لهم اسمعوا هذا الحلم الذي حلمت فهنا نحن حازمون حزما في الحقل واذا حزمتي قامت وانتصبت فاحتاطت حزمكم وسجدت لحزمتي فقال له اخوته:

العلك تملك علينا ملكا ، ام تتسلط علينا تسلطا

تك : ٣٧ : ٥ — ٨

البئر من اكثر التناصات حضورا في قصة يوسف التوراتي لانه رمز دال على نظام الخصب في الحضارة العراقية وعلامة ذات مدلول مرتبط بالشعائر والطقوس الدينية فعندما اجتاز جلجامش وانكيدو مدخل الغابة وصلا الى مركزها قام هذه المرة جلجمامش وحده بحفر البئر وقرب منها الاله شمش. وكلنا نتذكر رحلة الملك جلجامش وعودته بعشبة الخلود ونزوله الى البئر وسرقة الافعى لها.

*فقال بعضهم لبعض هوذا هذا صاحب الاحلام قادم الان هلم نقتله ونطرحه في احد الابار ونقول وحش ردئ اكله

تك ٣٧ : ١٩ — ٢٠

*وقال لهم رأوبين لاتسفكوا دما : اطرحوه في هذه البئر التي في البرية ولا تمدو اليه يدا

تك ٣٧ : ٢٢

تك ٣٩ : ٧

رفض جلجامش طلب عشتار ووبخها بقسوة شديدة واهانها امام سكان اوروك المحتفلين بعودته مزهوا بالانتصار.

فلما اشتكت عند ابيها الاله "انو" وطلبت منه انزال الثور السماوي السحري عقوبة للملك جلجامش.

يا ابي ان جلجامش سبني واهانني "عزرني"

لقد عدد جلجامش مثالبي وعاري وفحشائي

ففتح "انو" فاه وقال لعشتار الجليلة:

الم تكوني السبب؟ الم تتحرشي بجلجامش الملك فجنيت الثمرة

فعدد جلجامش فحشاءك وعارك ومثالبك ففتحت عشتار فاها وقالت لانو ابيها

الملحمة / ١١٢

لم يستجب يوسف لاغواء زليخة ومحاولاتها للأغواء فطلبت من فوطيفار معاقبته. فاستجاب لها وادخل يوسف السجن ، فكان لما سمع سيده كلام إمرأته الذي كلمته قائلة بحسب هذا الكلام صنع بي عبدك ان غضبه حمي ، فاخذ يوسف سيده ووضعه في بيت السجن المكان الذي اسرى محبوسين فيه وكان هناك بيت السجن

تك ٣٩ = ٩ – ٢-

وواضح من خلال النصين بان انزال الثور من السماء وادخال يوسف السجن كانا تلبية لطلب ورغبة عشتار وزليخة.

تصورت في لبها صورة لانو
وغسلت " اورورو " يديها
واخذت قبضة من طين ورمتها في البرية
وفي البرية خلقت انكيدو القوي

الملحمة / ص ٧٩

صرت تحوز على الحكمة يا انكيدو واصبحت مثل اله

الملحمة / ص ٨٤

كلما نظرت اليك يا انكيدو بدوت لي مثل اله

الملحمة / ص ٨٤

وقال الرب الاله هوذا الانسان قد صار كواحد منا عارفا الخير والشر

تك : ٣ : ٢٢

اذا ما دخلت بيتنا
فستقبل قدميك العتبة والدكة
سينحني خضوعا لك الملوك والحكام والامراء

الملحمة / ص ١٠٩

واجلستك على كرسي الراحة الذي الى - شمالي " يساري "
لكي يقبل امراء الارض قدميك

الملحمة / ص ١٢٨

ثم قال فرعون ليوسف انظر قد جعلتك على ارض مصر وخلع فرعون خاتمه من يده وجعله في يد يوسف والبسه ثياب بوص ووضع طوق ذهب في عنقه واركبه في مركبته الثانية ونادوا امامه اركعوا وجعله على كل ارض مصر. وقال فرعون ليوسف انا فرعون فبدونك لا يرفع انسان يده ، ولا رجله في كل ارض مصر

تك : ٤١ = ٤٢ — ٤٣

ففتح "انو" فاه واجاب عشتار الجليلة وقال:

لو فعلت ما تريدينه مني وزودتك بالثور السماوي لحلت في ارض اوروك سبع سنين عجاف

فهل هيأت العلف للماشية؟

ففتحت عشتار فاها واجابت اباها "انو" قائلة:

لقد جمعت بيادر الحبوب للناس

وخزنت العلف للماشية

فلو حلت سبع سنين عجاف

فقد خزنت غلالا وعلفا

تكفي الناس والحيوان

الملحمة / ص ١١٢

وحدث من بعد سنتين من الزمان ان فرعون رأى حلما واذا هو واقف عند النهر ، وهو ذا سبع بقرات طالعة من النهر حسنة المنظر وسمينة اللحم فارتعت في روضه ثم هوذا سبع بقرات اخرى طالعة وراءها من النهر قبيحة المنظر ورقيقة اللحم فوقفت بجانب البقرات

الاولى على شاطئ النهر فاكلت البقرات القبيحة المنظر والرقيقة اللحم البقرات السبع الحسنة المنظر والسمينة واستيقظ فرعون.

تك ٤٠، ٤٢ = ١ - ٥

وحتى تتوسع مساحة عناصره الالهية وتتبدى بوظائف الاتصال لا من اجل استهلاك الرغبة الجنسية وانما من اجل الابقاء على الخصوبة في الحياة ، لكن النيل لم يستطع على ذلك وصار في حكاية الاخوين – وسيطا – سرديا في الاسطورة كي تنمو وتتطور اكثر حتى تتبلور العلاقات الداخلية للحكاية ، وتقود لما تريده البنية الذهنية بجانبها الثقافي / الديني.

اسست الحكاية تناظرا بين المرأة / الزوجة وبين ايزيس ، لذا حاولها النيل في زمن لم يكن موعدا لطوفانه وفيضانه حتى يكسو الارض / الام / الزوجة بمني الذكورة / الماء. لقد شعر بالاسف العميق لهروب الزوجة وعدم التمكن منها. وظلت العاطفة التي اشعلتها فيه متقدة " وراح يتوسل بشجرة الطلح ان تدعه يخطفها ولكن الشجرة رفضت توسله وظلت على رفضها وهو على توسله حتى اشفقت به اخر الامر ، فمنحته خصلة من شعر المرأة يشم عبيرها ويطفئ بها ظمأه المجنون"

مشاعر الاله اوزوريس / النيل انسانية منحته لمنظومة الدينية جلالة خاصة وحدّت به اللاهوت والناسوت. لقد كان النيل*

---

* فرانكفورت / ما قبل الفلسفة / الانسان في مغامراته الفكرية الاولى /

مصدرا جليا للحياة ، فجعلوا لـه منزلـة مكرمـة في نظام الاشـياء وان لم يستطع منافسة الشمس على مكانتها ، وكان النيـل دورة مـيلاد وموت على قاعدة سنوية ، تماثل مـيلاد ومـوت الشمس كـل يوم في الـصيف يـستكين النـهر وتـنخفض مياهـه بـين شـفتيه المتقلـصتين فتشتوي الحقول التي بقربه وتتفتت ترابا تذروه الرياح نحو البادية.

ت، جبرا ابراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت/ ١٩٨٠ / ص ٤٨.

٣ ـ الاسطورة السورية
وقصة يوسف التوراتي

لم يأبه الملك بما فاه به كومباويوس فقد تقدم اليه هذا الاخير بالتماس ثان ، ان يمهله الملك سبعة ايام يغدو اثرها مستعدا للسفر ريثما ينجز بعض ما كان لديه من اعمال عاجلة فكان كومبابوس ما اراد في سهولة ويسر. وآب الى بيته فارتمى على الارض يبكي شقاءه هاتفا.

الا ما اشقائي: ترى الى اين سيقودني اخلاصي؟ الى اين تؤدي بي هذه الرحلة الى ادرك منذ الان نهايتها؟ أأكون بهذه المنزلة من الفتوة؟ أأرافق إمرأة في هذه المنزلة من الجمال؟ ان مصيبة كبرى ستلم بي من جراء ذلك ان لم اقم بنفسي بما يلزم لأبعد عني كل سبب للشقاء. فعليّ اذن ان اقدم على عمل هام جدا ، يشفيني من كل قلق.عند هذه الكلمات انقلب كومبابوس الى عقيم. اذ بتر عضوه التاسلي ووضعه في اناء صغير ممزوج بالمر والعسل وشيء من الطيب ثم ختمه بالختم الذي يحمله وداوى جرحه. وهكذا بعد ان الغى نفسه قادرا على القيام بالرحلة قدم لرؤية الملك ، وسلمه

الاناء امام العديد من الشهود قائلا له في الوقت نفسه:

لقد كان هذا الاناء يا مولاي اثمن لدي من كل ما أحرص عليه وما برحت أصونه بحنو متناه واذا اني اليوم ماض في رحلة بعيدة فأني اسلمك اياه وستحرص عليه بكل امان نيابة عني ، والواقع ان هذا الاناء ، اثمن عندي من الذهب كله وهو عدِل حياتي وامل ان اقوى على استرداده دون ان يمس. اخذ الملك الاناء وختمه بختم اخر وامر امين السر بصيانته والحرص عليه.

قام كومبابوس اثرها برحلته مطمئن البال ولدى وصوله وجماعته الى "هيرا بوليس" راح يشيدون المعبد بكل ما اوتوا من جد ونشاط حتى فرغوا منه خلال ثلاثة اعوام.

ولقد حدث خلال هذه الفترة ما كان يخشاه "كومبا بوس" اذ بدأت "ستراتونيس" تهواه وهي تعيش واياه فتدلهت به حتى سلب لبها وأما سكان "هيرا بوليس" فيزعمون ان "هيرا" هي التي رمت الى حدوث ما يعكر الصفو ، اذ انها تعرف جيدا مقدار شرف "كومبابوس" على حقيقته فارادت ان تعاقب "ستراتونيس" على تباطؤها في تشييد المعبد الذي طالبت به.

احتاطت الملكة للامر في البداية فاخفت تدلها بيد انه ما ان اشتد بها الالم وامسى اقوى من الصمت حتى راحت تئن وتتوجع علانية ومضت تذرف الدموع مدرارا في وضح النهار وهي تنادي "كومبابوس" مظهرة انه غدا بالنسبة اليها كل شيء ، وأخيرا واذ لم تعرف ماذا تصنع وهي في هذه الحالة من جنونها بحثت عن

مناسبة تتوسل فيها بيسر الى من تحب ، كانت حتى الان تأبى البوح بحبها لاي انسان كما كانت تحمر خجلا اذا ما فكرت بالمبادرة فمثل عندئذ في وهمها السلوك التالي:

ان تعب الخمرة حتى تسكر فتقوى بعدها على الكلام ،لان الخمرة تطلق حرية الكلام كما ان كل رفض في مثل هذه الحال ، يفضي الى كثير من إذلالها وان كل مايؤدي آنذاك يعتبر "لاشعوريا" هذا ما رسمته "ستراتونيس" ونفذته بالكامل. فمضت بعد العشاء الى الحجرة التي يسكنها "كومبابوس" مستعطفة اياه مقبلة ركبتيه ، معلنة له هيامها به. فتلقى "كومبابوس" اعترافها في قسوة رافضا طلبها مبكتا اياها على سكرها فهددته "ستراتونيس" بانها ستعرّضه لاشد المتاعب فما كان من "كومبابوس" الا ان كشف مرتعشا عن حقيقة وضعه قاصا عليها ما عاقب به نفسه كما اراها ما انتهى اليه من محنة واذ رأت ما لم يكن في حسبانها هدأت ثورتها دون ان تقلع عن حنانها متعزية بالعيش الدائم قرب حبيبها كاتمة هواها الذي لم يرتو.

لم يخف طويلا على الملك ما كان يحدث في "هيرا بوليس" حول "ستراتونيس" وعديدون اولئك الذين وشوا بالملكة مخبرين عن سلوكها ، وقد اثارت هذه الشكاوى اكتئاب الملك العميق فاستدعى "كومبابوس" قبل ان ينهي عمله واتهمه الملك بالجرم الاخلاقي ، وعدم الاعتدال معتمدا وهو في ذل رهيب على الثقة والصداقة اللتين اولاهما اياه فغدر بهما. وعلى الاثر اصدر حكمه

بادانـة "كومبـابوس" لاقترافـه ثـلاث جـرائم: جرمـه الاخلاقـي ، وتفريطه بالثقة التي اولاها اياه ، وسلوكه الدنس بحق الالهة وهي مخالفات ثلاث اقترفها وهو في خدمة "هيرا" وقد اضاف كثيرون على ما ابداه الملك معترفين بانهم شاهدوا العشيقين يعلنان علاقتهما على الملأ عندما بدا للجميع ان "كومبابوس" يجب ان يقدم للموت فورا ، ما دام قد ارتكب اعمالا توجب هذه العقوبة...

وما ان تسلم الاناء حتى فض الختم وأعلن للملأ ما كان يحويه شارحاً وضعه الذي بلغه قائلا:

-ايها الملك لقد كنت اخشى ما حصل ولذلك ذهبت مرغما الى حيث اردت وبعد ان اصبحت اوامرك بالنسبة لي ضرورة محتمة ، صنعت بنفسي ما تراه عينيك ، فكان ما صنعته كريما حيال مولاي ، وان لم يكن في صالحي ومهما يكن من امر على الرغم من الحال التي بلغتها الان ، اراهم يتهمونني بجرم لايقدر على اقترافه الا رجل كامل.

وعند ذلك ندت عن الملك صرخات مدوية وراح يعانق " كومبابوس " وهو يذرف العبرات هاتفا:

-لماذا الحقت هذا الضرر العظيم بنفسك يا "كومبابوس" ولماذا انت وحدك من بين سائر الخليقة اقترفت بحق نفسك هذا العمل. ليس في ميسوري ايها التعيس الموافقة على ما اذيت به نفسك. وانها لمهانة تأبى الالهة عليك تحملها ، واغدو شاهداً عليها انني لم اكن حقا بحاجة الى هذه البراءة ، بيد انه لما كان ثمة اله شاء ذلك

فاني سأخذ بثأرك وادين بالموت سائر من افترى عليك. وبعدها ستنال هدايا فاخرة ، اكداسا من الذهب والفضة وثيابا سورية ، وخيولا اعدت للملوك وستدخل علينا منذ اليوم بدون استئذان...

هكذا تكلم الملك منفذاً ما وعد به ، اما الوشاة فقد اقتيدوا الى ساحة الاعدام.

٤ـ محطة القراءة الاخيرة

كان للاب دور واضح في هذه الاساطير التي صاغت الاصول المبكرة والاولى لقصة يوسف التوراتي بما يعنيه الاب من مجال اجتماعي /وديني/ وسياسي ، لذا نلاحظ بان "انوبو" اتخذ دور الاب في علاقته مع الاخ الاصغر "بايتي" وهذا الموقف الابوي ظاهريا هو الذي دفع وبحماس. الاستاذ شكري محمد عياد لترحيل اسطورة الاخوين نحو حاضنة اوديب واسطورته المعروفة. وتوشك ان تكون الطريقة التي عالجت فيها الاسطورة المصرية عقدة اوديب صريحة* (فيما عدا مالاحظناه من اسقاط واحلال) بل هي اصرح بكثير من قصة اوديب نفسه الذي تزوج أمه وهو لايعرف حقيقة ما عمل فاسطورة اوديب جعلت البطل مسيرا بقوة القدر اما الاسطورة المصرية فتعترف صراحة بوجود الرغبة وان اسقطتها على زوجة الاخ التي احلتها محل الام. ولكن الاسطورة المصرية لاتصور انهزام البطل امام هذه الرغبة بل تصور انتصاره عليها بتضحية

---

* محمد شكري عياد / البطل في الادب والاساطير / سبق ذكره.. ص١٠٢.

الجزء الطفولي منه. ولا تجعل الاب وحشا بل تكتفي بجعله أخاً اكبر ، وتجعل العمل الحاسم الذي يقوم به البطل عبور النهر ، اي الانتقال من ارض الى ارض ومن حياة الى حياة.

واتخذ فوطيفار دور الاب في علاقته مع يوسف ، لانه لم يحقق نسلية وعندما اشتراه اتخذه ولدا وصارت زليخة أُما له اما "كومبابوس" فهو الابن الحقيقي للملكة "ستراتونيس" ووقع في حبها وهام بها حتى سقط مريضا والعلاقة العشقية مع المحارم موجودة في حياة العبران. وتخبرنا الاسفار التوراتية باكثر من قصة حول العلاقة مع المحرم واولها واكثرها وضوحا العلاقة الجنسية التي اقامها راؤبين مع زوجة ابيه بلهة ، كذلك علاقة ابن الملك داود مع اخته تامار ، وهي اشهر كثيرا من قصص الحب وممارسة المحارم في النصوص التوراتية.

وكان "بايتي" في اسطورة الاخوين وسيما ومكتمل الجسم وفائض القوة ومتميزا بعدد اخر من الصفات. هذه كلها هي التي دفعت زوجة "انوبو" للتحرش به ومحاولة اغوائه كي يمارس معها فعل الاتصال الشهوي ، ويطفىء رغبتها المستعرة ويعوض الجوع الجنسي الذي عرفته مع زوجها. اما يوسف التوراتي فهو جميل جدا ولم تستطع زليخة مقاومة اغراء شكله الجميل ، وكانت تستفزه دائما بالاثارة والكشف عن مفاتنها وعندما حاولت لم تجد استجابة منه يشترك "كومبابوس" مع "بايتي" ويوسف بالصفات الجمالية المثيرة ، لكنه ينفرد عنهما لانه لم يتعرض لاغوائها لانها امه بل وقع

هو في حبها القوي الذي الزمها الفراش.

يشترك "بايتي" و"يوسف" في الموقف المتماثل المتجسد في الرفض وعدم الانصياع لرغبات الانوثة وتوسلاتها ، لان "بايتي" تعامل مع اخيه باعتباره ابا له ولم يحاول يوسف التوراتي كسر المجال الاجتماعي/ الاخلاقي واعتبر الاستجابة لرغبات زليخة خلخلة للضوابط المتعارف عليها واراد ان يظل امينا على بيت فوطيفار ومحافظا على زوجته.

نجحت وشاية زوجة "انوبو" بالاخ الاصغر "بايتي" واراد قتله ، وهرب الى مكان اخر بعد اخصاء نفسه ، وتمكنت زليخة من تأليب فوطيفار على يوسف والقى به في السجن ومارس "كومبابوس" فعل الاخصاء ايضا بعدما كلفه الملك بمهمة مرافقة زوجته "ستراتونيس" وقيادة الجيش من اجل بناء معبد هيرا.

تعرض يوسف التوراتي لعقوبة الايداع في السجن ، لان فوطيفار صدق كل الذي قالته زوجته والملك في الاسطورة السورية تحمس جدا لمعاقبة "كومبابوس" واعدامه لكن العلبة المختومة على عضوه الذكري هي التي انقذته من موت محقق. واستطاع يوسف التخلص من السجن بالطريقة المعروفة في قصته التوراتية وصار مساعدا لفرعون وفوضه على مصر كلها كذلك "كومبابوس" الذي جعله مساعده الاول ، اما الشاب "بايتي" فقد صار ملكا واستلم العرش من فرعون وبعد عشرين سنة حل "انوبو" بديلا له على عرش مصر ، بعد وفاة الملك "بايتي" وصعوده الى السماء مثل الفراعنة في مصر.

تميز الخطاب الذكوري بالقسوة والعنف ضد المرأة / الانوثة التي عرفتها الثقافة والاسطورة عنصرا افعوانياً ماخوذا بالرغبة والتحول من حال الى حال ، وتبدت تلك القسوة بمقتل زوجة "انوبو" التي صارت ملكة في مصر.

حاز بايتي بعد ان صار ملكا على مهام دينية وصارت لديه خصائص الهية وتميز يوسف التوراتي بهذا المجال من خلال علاقته القوية مع فرعون ، أما "كومبابوس" فقد تجسد دوره الديني في مهامه المقدسة الخاصة بالمشاركة والاشراف على بناء معبد الالهة "هيرا" وتفرغ اخيرا للعمل الكلي ككاهن في المعبد ، وصار له عدد من الشباب المريد الذي مارس فعل اخصاء الذكورة من اجل التناظر واياه.

كانت مكافأة فرعون لـ"يوسف" والملك لـ"كومبابوس" اعترافا بدورهما واخلاصهما للملوكية / المؤلهة. وانفرد الثاني بدور ديني فقط. وحاز يوسف على الديني والسياسي. والبس فرعون يوسف افخر الثياب وقدم له عطايا الفضة والذهب وإستلم "كومبابوس" الثياب السورية الفاخرة مع ذهب وفضه.

تزوج يوسف وانجب لكن اسطورة الاخوين لم تخبرنا فيما اذا اقترن "بايتي" بامرأة ما. واعتقد بانه لم يتزوج ولو كان لانتقل العرش لواحد من ابنائه.

وكان "انوبو" عقيما ولم يحقق نسلية له حتى بعد ان صار ملكا وريثاً لاخيه "بايتي" على عرش مصر. وظل فوطيفار خصيا

اشتغل "بايتي" في الزراعة / الرعي وانفرد يوسف بالرعي فقط وتعرض "بايتي" للموت اكثر من مرة وعرف يوسف موتا رمزيا ويشترك الاثنان بخصائص الالوهة الشابة المذكرة التي عرفتها. ديانات الشرق الادنى القديم وابرز هذه الصفات الموت والانبعاث وعرف "بايتي" الموت اكثر من مرة ، ويوسف ايضا عبر الموت الرمزي المتمثل برميه في البئر ، ودخوله السجن لكن الاثنين انبعثا من جديد.

لم تفصح حكاية الاخوين بشيء عن اب الاخوين واستعيض عن غيابه بحضور الاخ الاكبر "انوبو" اما يوسف فان والده معروف وهو يعقوب/ اسرائيل اما والد "كومبابوس" فهو احد الملوك الاشوريين. وللابوين صفات الالوهية والدينية. مات الملك الاشوري وظل يعقوب حيا لحين رؤيته لابنه يوسف. كما ان "بايتي" هو الابن الصغير ، ويوسف ابن شيخوخة يعقوب واخر الابناء قبل بنيامين.

لعب الحيوان دورا مهيمنا في اسطورة الاخوين وخصوصا البقرة والثوروكذلك التيس والذئب في قصة يوسف لكن البقرة والثور تميزا بدورهما الديني المقدس خلال الفترات المتلاحقة للديانة الفرعونية

اشترك الثلاثة في رحلة منقذة وذات مهام دينية. وتناظر "بايتي" في رحلته الى غابة الارز (في احدى الترجمات) مع جلجامش وانكيدو.

*كانت الالوهة عنصرا من عناصر الاساطير الثلاثة وكذلك في

ملحمة جلجامش والالهة مذكرة / ومؤنثة وهي في الملحمة كثيرة جدا ، ولكن ما يهمنا في بنية الاغواء هو الالهة عشتار في ملحمة جلجامش "وهير ا" في الاسطورة السورية. والاله رع حورس في اسطورة الاخوين والاله يعقوب / اسرائيل في قصة يوسف.

*شكل الحلم / النبوءة عنصرا ثانويا في اسطورة الاخوين لكنه ذو موقع مؤثر وفعال في سير تطور الافعال حيث تنبأت الهة الجمال بمقتل الزوجة التي خلقها التاسوع للشاب "بايتي" والتي صارت لاحقا زوجة فرعون. وكان الحلم بنية اساسية متمركزة في قصة يوسف التوراتي.

للخمرة هيمنة في الاساطير باعتبارها نتاجا للمرحلة الزراعية ، كما انها مقترنة مع الالوهة الشابة ، وعرف الاخ انوبو بمقتل اخيه "بايتي" عن طريق كأس الجعة. واستغلت "ستراتونيس" الخمرة وسيطا يوفر لها فرصة الاغواء.

حين كانت "ستراتوبيس" هذه مع زوجها راودها حلم امرتها الالهة (هيرا) فيه ببناء معبد باسمها في مدينة "هيرابوليس" مهددة اياها بمصائب جمة ان هي عصت امرها ، بيد ان الملكة لم تعبأ في بادئ الامر بهذا الحلم ، لكن ما ان الم بها داء عضال حتى روت لزوجها حلمها مستعطفة هيرا واعدة اياها بتشييد المعبد. وفور عودة صحتها اليها ارسلها زوجها الى "هيرا بوليس" المدينة المقدسة وزودها بالمال الوفير وبالجنود الذين كلف فئة منهم ببناء المعبد وكلف الثانية بالحفاظ على الملكة ، كما دعا كذلك احد اصدقائه وهو

شاب رائع الجمال يدعى "كومبابوس" فقال له:

-اني* اعرفك يا"كومبابوس" رجلا شريفا واحبك اكثر من اصدقائي جميعا واثني عليك دون تحفظ نظرا لحكمتك وعاطفتك اللتين برهنت لي عنهما دائما. ها انا ذا اليوم في حاجة الى رجل يتمتع بالامانة المطلقة واني أكلفّك صحبة زوجتي واتمام ما اعددته لها وان تنوب عني باقامة الذبائح وقيادة الجيش وسنكرمك حين تؤوب الينا اكراما عظيما.

ما ان فاه الملك بهذه الكلمات حتى استعطفه "كومبابوس" بالحاح شديد حتى لاترغمه على هذه الرحلة مدعيا ان الملك يعهد اليه باشياء تفوق قيمته: كنوزاً ، وامرأة ومشروعا مقدسا ، الى جانب ما كان "كومبابوس" يخشاه من يقظة غيرة الملك على ستراتوبيس مادام عهد اليه بمرافقتها.

---

*لوقيانوس السّميساطي / مختارات من محاوراته وفصوله ـ تر : سعد صائب ومفيد عرنوق / دار الرشيد / بغداد / ١٩٧٩ / ص ٢٤٤ ـ ٢٤٥.

المصادر بحسب الاشارة اليها

١- سليمان مظهر / اساطير من الشرق / الكتاب الماسي / مطابع الدار القومية / القاهرة / د.ت

٢- شكري محمد عياد / البطل في الادب والاساطير / دار المعرفة / القاهرة / ١٩٥٩

٣- ياسين النصير / الاستهلال من البدايات في النص الادبي / دار الشؤون الثقافية / بغداد / ١٩٩٣

٤- جيمس فريزر / الغصن الذهبي / ت : احمد ابو زيد / الهيئة المصرية للتأليف والنشر / بيروت / ١٩٧٩

٥- ادونيس / ت : جبرا ابراهيم جبرا / الموسسة العربية للدراسات والنشر بيروت / ١٩٧٩

٦- ابراهيم محمود / المتعة المحظورة / دار رياض الريس / بيروت / ٢٠٠٠

٧- د. عبد الله الغذامي / ثقافة الوهم / المركز الثقافي العربي / بيروت / ٢٠٠٠

٨- فراس السواح / لغز عشتار / دار سومر / بنقوسيا / ١٩٨٦

٩- فراس السواح / الرحمن والشيطان/ الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات الشرقية / دار علاء الدين / دمشق / ٢٠٠٠

١٠- فراس السواح / مغامرة العقل الاولى / دار الكلمة / بيروت / ١٩٨٦

١١- جفري بارندر / الجنس في اديان العالم / ت : نور الدين بهلول / دار الكلمة / ٢٠٠١

١٢- طه باقر / ملحمة جلجامش / دار الشؤون الثقافية / بغداد / ١٩٨٠

١٣- السر ولس بدج / الديانة الفرعونية / ت : يوسف سامي يوسف / دار منارات / عمان / ١٩٨٥

١٤- السر ولس بدج الساكنون فوق النيل / ت : نوري محمد حسين /مطبعة الديواني / بغداد / ١٩٨٩

١٥- علي فهمي خشيم / الهة مصر العربية / الدار الجماهيرية / مصراته ودار الافاق الجديدة / الدار البيضاء / ١٩٩٠

١٦- لوقيانوس السمّسياطي / مختارات من محاوراته واعماله / ت : سعد صائب ومفيد عرنوق / دار الرشيد / بغداد / ١٩٧٩

١٧- روبرت سمث / محاضرات في ديانة الساميين / ت : عبد الوهاب غلوب / المشروع القومي للترجمة / ١٩٩٧

١٨- د. سيد القمني / الاسطورة والتراث / دار سينا / القاهرة / ١٩٩٢

١٩- خزعل الماجدي / الدين المصري / دار الشروق / عمان / ١٩٩٩

٢٠- محمود سليم الحوت / في طريق الميثولوجيا عند العرب / دار النهار / بيروت / ١٩٧٩

٢١- داود سلمان الشويلي / الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية / اتحاد الكتاب العرب / دمشق / ٢٠٠٠

٢٢- مارسيا الياد / العود الابدي / ت : نهاد خياطة / دار طلاس / دمشق / ١٩٨٧

٢٣- ناجح المعموري / الاسطورة والتوراة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ب.ت

٢٤- فريدرسن فون ديرلاين / الحكاية الخرافية / ت : نبيلة ابراهيم / م : د عز الدين اسماعيل / دار النهظة مصر / ١٩٦٥

٢٥- احمد كمال زكي / الاساطير – دراسة مقارنة / دار العودة / بيروت / ١٩٧٩

٢٦- كمال الحناوي / اساطير فرعونية / الكتاب الماسي / القاهرة / د.ت

٢٧- فرانكفورت / ما قبل الفلسفة / الانسان في مغامراته الفكرية الاولى / ت : جبرا ابراهيم جبرا / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٨٠

٢٨- رينية جيرار / العنف المقدس / ت : جهاد الهواش وعبد الهادي عباس / دار الحصاد / دمشق / ١٩٩٢

٢٩- د. خليل احمد خليل / نقد العقل السحري / قراءة في الثقافة الشعبية العربية / دار الطليعة / بيروت / ١٩٩٨

٣٠- د. الطيب تيزيني /الفكر العربي في بواكيره الاولى/دار دمشق/ ١٩٨٢

٣١- هيغل / الفن الكلاسيكي / ت : جورج طرابيشي / دار الطليعة / بيروت / ١٩٧٩

٣٢- الفن الرمزي / ت : جورج طرابيشي / دار الطليعة / بيروت / ١٩٧٩

٣٣- د. انطوان مورتكارت / تاريخ الشرق الادنى القديم / ت: توفيق سليمان / مطبعة الانشاء / دمشق / ١٩٧٩

٣٤- كلير لالويت / نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة / ج٢ / ت : ماهر جولجاني / دار الفكر / القاهرة / ١٩٩٦

٣٥- احسان سركيس / الاداب القديمة وعلاقاتها بتطور المجتمعات / دار الطليعة / ١٩٨٨

٣٦- محمد الخطيب / الخلود في حضارة مصر القديمة / دار طلاس / دمشق / ١٩٩١

٣٧- هنري برستيد / انتصار الحضارة / ت : د. احمد فخري / مكتبة

الانجلو المصرية / د. ت

٣٨- قاسم الشواف/ديوان الاساطير/اعطني، اعطني ماء القلب/ دار الساقي

٣٩- تودروف / المبدأ الحواري / ت : فخري صالح / دار الشؤون الثقافية / بغداد / ١٩٩٢

٤٠- بشير القمري / مفهوم التناص / تحديدات نظرية / مجلة شؤون ادبية / ١٩٩٠

٤١- انور مرتجي / سيمياء النص الادبي / افريقيا الشرق / ١٩٨٧

٤٢- روبرت شولز / السيمياء والتأويل / ت : سعيد الغانمي / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٩٣

٤٣- د. فاضل عبد الواحد/ ملحمة جلجامش / مجلة عالم الفكر / م ١٦ / العدد ١ / ١٩٨٥

٤٤- اريك فروم / الحكايات والاساطير والاحلام / ت : صلاح حاتم / دار حوار / اللاذقية / ١٩٩٠

٤٥. عقائد الحياة والخصب والحضارة العراقية القديمة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ٢٠٠٢

المؤلف في سطور

قاص / روائي / وباحث في الاسطورة والتوراة

صدر له

- اغنية في قاع ضيق /قصص
- الشمس في الجهة اليسرى/ قصص بالاشتراك
- النهر رواية عن وزارة الثقافة بغداد
- شرق السدة : شرق البصرة رواية عن وزارة الثقافة
- مدينة البحر رواية عن وزارة الثقافة
- موسى واساطير الشرق م الدار الاهلية / عمان
- الاسطورة والتوراة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت
- التوراة السياسي / الدار الاهلية عمان
- اقنعة التوراة / الدار الاهلية عمان
- اساطير الالهة في بلاد الرافدين / دمشق المدى
- ملحمة كلكامش والتوراة / دمشق المدى
- تأويل النص التوراتي / اسطورة نبات اللفاح / وعقائد الخصب الكنعاني / دمشق المدى
- تقشير النص / قراءة في اسطورة انانا . كلكامش وشجرة الخالوب / دمشق المدى

- التفاحة والناي / الاسطورة في كتاب اليوم ، كتاب الساحر / السليمانية
- خطوات المطر قراءة في نصوص كردية / السليمانية
- فان ايروتك / اسطورة الثلوج الخضر دراسات عن الشعر والقصة الكردية
- الاطراس الاسطورية في الشعر العربي الحديث / امانة عمان الثقافية
- نون والقوس الاسطورة في ثلاثة نصوص للشاعر عبد الله روضان / عمان
- الفأر يأكل الشكولاته / الموروث / في سرديات سعدي المالح
- جغرافية الخراب قراءات في قميص النار / تحرير
- قبعة موفق محمد / قراءة ونصوص / دمشق دار تموز

صدر عنه

- الأسطورة والتوراة / محمد احمد العلي م بغداد
- ناجح المعموري / الاسطورة التي تبقى / شكر حاجم الصالحي

شارك بالكتب التالية

- زياد ابو لبن / فضاء المتخيل ورؤيا النقد
- حبة الخردل / خالص ايشوع بربر
- دراسات بفين
- وديع شامخ / باسم فرات في المرايا
- اتحاد الادباء والكتاب في بابل / النور المذبوح
- اتحاد الكتاب العرب الموعد المالح في الزمن المالح



قصة يوسف التي وردت في العهد القديم وفي آخر سفر التكوين وردت منفردة مسرودة بشكل متكامل دون أن تداخلها أحداث أخر. ونفس القصة ترد في التنزيل مستقلة في آياتها المائة والعشر التي ترسم الصورة القرآنية للنبي يوسف(ع).

والسؤال الملح وأنا أقرأ ما كتبه ناجح المعموري عن يوسف التوراتي معززاً مكانته كمرجعية لها مكانتها في مجال المعرفة.

ناجح المعموري واحد من ثلاثة هم فراس السوّاح (سوريا)، السيد القمني (مصر) وناجح المعموري (العراق) وأطمح أن أكون (متعب مناف) رابعهم.

وبتقديري أن ناجح المعموري الأقدر والأجدر بتصدر المجموعة لأنه الأقرب الى أن يعيش الأسطورة مشاركاً يتماهى مع رموزها يتنفس أوجاعهم ينام على فُرش لذتهم يتلذذ بشوك مآسيهم يصعد منه دامياً يزيد من خفق قلبه بعد أن تلبسته الأسطورة لتنطلق حية من رماد المعموري.

المعموري يجيد لعبة ولعنة التناص فهو بارع في إدخال نص على نص متنقلاً من كلكامش الى يوسف التوراتي ليظهر ثانية في تموز البابلي وأوزريس المصري حاطاً عند يسوع الناصري . هذا هو الخط الذكوري المتدفق اشتهاءً ، فتوة غابوية يعوي داخلها ذئب نزوة جائع قبل أن يلدغه عربيد الرجولة ليعود كارهاً لكل هذا فيقطع واصل تواصله ليثبت أن الفحولة لا تبرز في إشباعها وبنهمها وإنما في تمزيق هذه الأردية الناعمة الثقيلة للكشف عن الفحولة العاملة التي تضحي بشبع الحاضر انتظاراً السمعة آجلاً.

هذه هي أسطورة انوبو وبايتي او حكاية الأخوين كما صورت في الآداب الفرعونية. وحكاية الأخوين التي قرأها ناجح المعموري جنسوياً تاريخياً في محاولة لتجسير الهوة بين احداهم حضارتين قديمتين في شرقنا القريب. النيلية / الفرعونية من جهة وأحد أقدم الديانات الإبراهيمية . العبرية/ اليهودية، من جهة أخرى، تأكيد على أن هذه الجهود (حضاراتية ديانية) إنما يعمل على تفكيك فهم الإنسان ليكون أنسانا.

أ . د . متعب مناف



تموز للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق/ جوال: 00963-944628570
Email: akramaleshi@gmail.com